

ANADOLU'NUN M. S. I. VE II. YÜZYILLARINA AİT GİYİMLİ VE AYAKTA DURAN KADIN HEYKELLERİ

NİMET ARSAN

Ö n s ö z

Anadolu'nun milâttan sonra I, II inci yüzyıllara ait giyimli ve ayakta duran kadın heykellerinden Türkiye'nin bilhassa İstanbul, İzmir müzelerinde bulunan, Anadolu'nun o zamanki atölyelerinde işlenmiş 22 kadar heykelin ve muhtelif Avrupa müzelerine gönderilmiş olan Anadolu heykellerinin, Suriye, Mısır, Yunanistan, İtalya ve Kuzey Afrika san'at ülkelerinde buranın tesirile vücuda getirilen muasır tiplerinden belli başlıları Atina, Roma, Kopenhag müzelerindedir. Bu senelerde Avrupa müzelerini ziyaret imkânsızlığından ancak, A. Hekler, *Römische weibliche Gewandstatuen* (Münchener Studien dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet) 1909; Rudolf Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik München*, 1931; Goethert. R. M. 1939, 176. ile müze katalogları ve hafriyat raporlarında yayınlanan fotoğraflar vasıtasıyla Anadolu heykelleri diğer eserlerle yarı doğru mukayese edilebildi. İleride araştırmayı kolaylaştıran bu mukayese unsurlarının görülmesinden elde edilebilecek yeni sonuçlar ayrıca ilâve edilecektir.

Şimdiye kadar kadın heykelleri üzerinde yayınlanan belli başlı yukarıda adı yazılı iki eser vardır. Rudolf Horn, hellenistik kadın heykellerini incelemekle bu çağın üslûp değişikliklerinin ana çizgilerini belirtmiştir. Hekler, Roma çağı kadın heykellerile meşgul olurken muhtelif imparatorlar zamanının san'at karakterine göre bir sıraya tâbi tuttuğu bu heykellerin orijinal eserler olmaktan ziyade eski Yunan eserlerine dayanan kopyalar olduğunu ispata çalışmıştır. Anadolu'nun kadın heykelleri başlıklı bir yazı veya kitap henüz yoktur. Ayrı ayrı olarak Milet, Menderes Manisası, Afrodisias, Efes hafriyat raporlarında, İzmir ve İstanbul müzeleri

kataloglarında neşredilen Anadolu kadın heykellerinin özellikleri üzerinde söz söylenmemiştir. Hekler bu heykellerin birkaçından heykel tipleri ve muayyen devrelerin san'atını tetkik bakımından bahsederek Anadolu heykellerinin Roma çağı kadın heykelleri üzerinde yapılan iddialardaki rolüne bu münasebetle kısaca temas etmiş oluyor. Fakat bu rolün, yani Anadolu'da eski eserler kopya edilirken muhtelif atölyelerin çalışma tarzları ve onları komşu muasır san'at muhitlerinden ayıran kopyacı hususiyetlerine, Anadolu'nun, eski eserlerin kopya edilmesiyle antik heykelciliğin gelişmesine yaptığı tesire dahi işaret edilmemiştir.

Kopist çalışması üzerinde ilk defa Furtwaengler (Statuenkopien) adlı eserinde Bergama ve Afrodiasias kopyacı okullarile meşgul olmuş, Lippold (Kopien u. Umbildungen der griechischen Statuen) eserinde bu iki okuldan maada Milet, Efes ve Menderes Manisası kopyacılarını ve çalışmalarını ilâve etmiştir. Kopya olmıyan diğer eyalet eserleri Lippold'u ilgilendirmez; orada yalnız muhtelif kopyacı atölyelerinin hariçteki benzerleri aranmaktadır. Adı geçen atölyelerin Anadolu plastiğindeki rolü üzerinde durulmamıştır. Goethert Picard'dan¹ sonra Anadolu'nun Antonin devri plastiği tabirini kullanıyor; burada bize kalan vazife, Küçük Asya kadın heykellerini tanımak yoluyla I. ve II. yüzyıllarda muhtelif imparatorlar devrinin Anadolu'nun muhtelif atölyelerinde husule getirdiği yeni tarzı, buna mukabbil Anadolu atölyelerinin muhtelif devrelerin san'at karakterine yaptığı tesirler; yine bu heykellerin tanınmasile, yalnız muhtelif atölyeleri değil, bu atölyeleri birbirine bağlayan ve I., II. yüzyılda İtalya, Yunanistan, Suriye, Mısır, Kuzey Afrika ve Galya'da vücuda getirilen heykellerden ayırıp Anadolu'ya has bir karakter veren müşterek vasıflarını toplamaktır.

Bu heykellerin incelenmesi Roma devrinde Romalılar için orijinal denecek portre ve kabartma san'atı yanında heykelciliğin esas hatlarında tamamen eski Yunan ve doğu geleneklerine bağlı kaldığını teyid eder. Anadolu'da eskiye daha sadık kalan bu devam, diğer komşularında olduğu gibi yalnız eski klâsik ve helenistik eserleri kopya etmekten ibaret kalmamış, o çağın kopyacılık bakımından, Ovidius'un² anlattığı Roma kadın

¹ Ch. Picard: *Sc. ant.*, II, 1926, 401-450.

² Ovidius: *Artis Amatoriae* III, 102-250.

giyimleri ve tuvaletleri modasından maada heykelciliğin gelişme tarihi bakımından bazı özellikleri kendine toplamıştır.

Arkaik çağda doğu ve batının kaynaşmasından ¹, Anadolu'nun batısında doğan 6. yüzyıl zarif koreleri gibi doğu ve batının ikinci defa birbirine tesirile meydana gelen helenistik kadın heykelleri, eski heykelciliğin Roma plâstığıne geçişini temin etmiştir. Bu suretle Yunanistan'ın yanında aynı derecede rolü olan Anadolu, yunanlı Chimation'un romalı Palliumun'da devamına müessir olmakla kalmamış, geç Antik ve Bizans san'atında hâkim olan doğulaşma temayülünü, bu kopya veya orijinal heykellerde yerli geleneğe bağlı kalmakla yaratmıştır.

I. yüzyılın ilk yarısına ait kadın heyelleri

Anadolu'da Helenistik çağdan Roma imparatorluğuna geçiş çağına ve imparatorluğun ilk 80 senesine ait kadın heykelleri Menderes Manisası'nda bulunmuştur. (Resim : 2)'deki heykel Manisa'da Prytaneion'un sütunlu avlusundan çıkarılmıştır ².

1. Heykel, karın kısmının ortasından ufki olarak ayrıktır. Beden başla beraber işlenmiş ve başı örten örtü bu iltisakı temin etmiştir. Ortüden ibaret olan çevre içine yüz sonradan konmuştur. Eller ve elbisenin tutulan yeri eklemelidir. Heykel dört köşe kaidesiyle pek fazla tahrip edilmemiştir. Baş ve eller ek olarak heykele sonradan ilâve edildiğinden çabuk düşmüştür. Bol etekli geniş kıvrımlı chiton üzerindeki manto kumaşça zengindir. Mustatil şeklinde olan kumaşla vücuda getirilen bu draperinin karakteristiği, mustatilin yukarıya gelen uzun kenarına verilen bolluktur ³.

2. Manto alttaki kemere mümkün olduğu kadar yukardan alt kenarın uçları arasından tutturulmuştur. Lacinia sol omuzdan sağa geçerken başı dolaşiyor, sağ kolun üzerinde genişliyerek koltuğa doğru çıkıyor. Böylece mantonun kenarı yukarı çekilen kolla göğüs arasında toplanıp, kalan kumaş sol omuza ve sol kol üzerine

¹ Picard, Manuel d'Archeologie grecque, Period archaique I, s. 608.

² Mendel, Cat. III, 824.

³ Jules Repond, Les Secrets de la Draperie Antique, 128, tip, VII' de bu tip draperinin Parthenon frizine ve Tanagra küçük statülerine kadar gittiğini izah ediyor. Onca Herkulanumlu ve Pudicitia giyinişi yine bu gruba girer. Keza Antiocheia'da bulunan Tyche de aynı biçimde elbise taşımaktadır. (A. Y.) (A. Y. : Aynı yer=yukarıda adı geçen yer demektir).

atılıyor, burada kumaş iki pili ile ikiye ayrılıyor : yukarıda kalan sol omuz ve kol üzerine beş sıra pili ile atılmış, ön taraftan aşağıya düşen sivri uçtan ise mail üç kıvrım vücuda getirerek sol el ile kaldırılmıştır. Aşağı düşen sivri uçtan biri sol kolun altından kemere tutturulmuştur.

Aynı atölyenin diğer heykellerinden anlaşıldığına göre bizimkine de (Hatıra portre-statüsü) diyebiliriz.

Manisa heykeli, Hekler'in mutalâasına göre, kollarının hareketi ile Dutuit kolleksiyonundan sağ elinde bir ayna tutan ufak boyda bir bronz heykele yaklaşırlar¹. Örtüyü tutma motifi, orijinali 4. yüzyıla varan Helenistik mezar heykellerinde rastladığımız ve Manisa'da bulunan Pudicitia tipindeki² Saufeia'da görülür.³ Sol eli ve mantonun sol omuzu örten kıvrımları orijinali Praxiteles Koresine⁴ varan Helenistik çağa ait bir varyantın Roma kopyasına (Res. 4)'de tesadüf olunuyor. Sağ koltuğun altında toplanan mantonun üç sıra mail kıvrımla sol elin mantoyu tuttuğu kısma doğru inmesi, Roma imparatorluğunun ilk zamanlarında İtalya, Yunanistan, Kuzey Afrika eyaletlerinde, Lippold'un da işaret ettiği üzere, 30 kadar repliği olup Praxiteles'e kadar dayanan Büyük Herkulanumlu'nun draperisine benzer.⁵ Praxiteles'e atfedilen Müzler kaidesi figürleriyle karşılaştırılırsa bu benzerlik gayet iyi görülür⁶. Vücut nispeti bakımından (Res. 2)'de aynen Müzler kaidesi üzerindeki figürlerin tenasübünü buluyoruz. Omuzlar Helenistik çağda olduğu gibi dar ve kalçalar geniş değildir. Mantonun kıvrımları,

¹ Hekler, *Römische Weibliche Gewandstatuen* s. 177;

² Collignon; *Les Statues funéraires dans l'Art grecque* s. 290' da bu tipin orijinalinin Helenistik çağda Filiskos'un muasırları tarafından mezar heykelleri için kullanıldığını kaydeder ve bu motifin daha 4. yüzyılda ağlayan kadınlar lâhdinde bulunduğunu açıklar; Lippold, *Kopien u. Umbildungen*, 217.

³ Hekler, A. Y. s. 124; Watzinger, *Magnesia am Meander* s. 198. Abb. 199; Mendel, *Cat. III* 823; Lippold, *Kop. u. Umb.* s. 218.

⁴ Hekler, A. Y. s. 159.

⁵ Hekler, A. Y. s. 127; Lippold, A. Y. s. 212, 216. Collignon A. Y. s. 160; Watzinger, A. Y. s. 207; Jules Repond, *Les Secrets de la draperie antique* s. 132, fig. 116 lar tarafından da kabul edildiği üzere hakikaten Herkulanumlu heykeli ile Praxiteles'e atfedilen müzler kaidesindeki figürler arasında bilhassa elbisenin kumaş karakterini belirtmesi ve vücut bakımından yakınlık aşîkârdır.

⁶ Amelung, *Basis d. Praxiteles* s. 52; Winter, *K. İ. B.* 10, 296, 1-3.

kumaş karakterinin tabiiliği, elbisenin vücudun hareketine uyan hafif dalgalanması, Manisa heykelinde, tıpkı kaide üzerindeki gibidir. Elbisenin geniş düzlüklerinde ve aralarında vücut şeklinin belirmesinde rolü olan karnın ortasındaki mail kıvrımlar ve göğsün üzerindeki pililer adeta bir elbisenin canlı örneğini verir.

(Res. 4)'de gösterileceği üzere, sol omuza atılan manto üzerindeki kıvrımlar yine Praxiteles'in Kore'sindeki gibi burada da gayet tabii şekillendirilmiştir. Yalnız burada chitonun eteği ve kıvrımları 4. yüzyılda daha sık rastlanan ince pililer yerine daha ziyade, Saufeia'da görüldüğü üzere, Helenistik çağın dağınık, hiçbir intizam kaygusuna bağlanmayan klâsikten çok uzak naturalist şekil verme tarzına benziyor. Şu halde (Res. 2) tek bir modelin kopyası değil, muhtelif orijinalerin ayrı ayrı motiflerinin bir araya getirilmesiyle serbest bir buluşun eseridir. Bu buluşta hâkim olan zamanın zevki, Ogüst devri klâsizmidir. Eserde hiçbir tazelik ve kendine has kuvvet yoktur, yalnız kopyadır. Klâsik örneğin izleri mantoda ciddi, büyük hatlı, sert çizgili kumaşın tabiiliğinde görülür. Ara Pacis¹ kabartması üzerindeki Agrippa'nın elbisesi kadar şematik değilse de kıvrımların sert çizgili ve uzun devamlı oluşu aynı çağ zevkini hissettiriyor.

Duruşlardaki sükûnet ve bıraktıkları umumî tesirler her ikisinde de aynıdır, klâsiktir.

Tarihi nisbeten bilinen milâttan önce I. yüzyıldan (Res. 1)² de görülen heykel ile karşılaştırılırsa, bizimkinde, (Res. 1)'de gördüğümüz daha ziyade Helenistik çağa has ve bugün yerli bezi veya bürümcük dediğimiz ince yollu kıvrık kumaşı hatırlatan chiton etekleri, ince, içi gösteren krep nevinden mantoyu bulamıyoruz. Bundan maada manto üzerindeki Helenistik çağın sağ kolun altında tezyinî küçük kırışmaları ve yine o çağın chiton eteklerinde (Saufeia'da) görüldüğü üzere uzun dalgalı kıvrımlar yoktur. Buna mukabil Ogüst devrinin barış mihrabı kabartmasın-

¹ Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen Taf. 27, 3.

² Hekler, A. Y. s. 123 ve Anm. 1.

Hekler, Otto Kern ile beraber yazının karakterine dayanarak Baebia heykelini diğerleriyle beraber milâttan önce I. yüzyıla koyar. Prof. Klaffenbach'ın seminerlerinde öğrettiğine göre hakikatan Ogüst devrindeki çok muntazam A, E burada henüz görülüyor; daha ziyade son Helenistik çağın kıvrımlı tarzını hatırlatıyor.

da gördüğümüz vücudu örten düz geniş kumaşı, düzlüklerin arasında bir mânası olan herhangi bir hareketi meselâ, sol elin mantoyu tutmasıyla meydana gelen karnın üzerindeki yatık keskin, uzun devamlı mail kıvrımlar; sağ elin *lacinia*'yı sağa doğru çekmesiyle göğüs üzerinde husule gelen kırışmalar muntazam yollarıyla tamamen Ogüst devri tarzını hatırlatıyor. Eski yunanlıya has olan fazla sadelik eserin esas çizgilerinde sezilmekle beraber Ogüst devrinin bu klâsik modası, keskin kıvrımlar ve stilize edilmiş chiton eteğinde takib edilebilir.

Demek oluyor ki eserde milâttan önce I. yüzyılın, yani Helenistik çağın son zamanlarından kalan aynı mıntaka heykelleri gibi kuvvetsiz bir şekil verme gayreti yok. Helenistik çağın ince mantosu yerine 4. yüzyılın kalın kumaşını belirtme temayülü mantonun kıvrımlarındaki keskin yollarla düzlüklerin biraz ince hissini vermesinde gayet iyi farkediliyor. Bu suretle ağır kalın kumaştan elbisenin vücutta ciddî ve aslî bir tesir bırakmasına meylediliyor. Duruşu hakikaten sade ve kolaylıkla yapılan elbisesine uyar bir şekilde mağrur ve sakindir. Yalnız bu sükûnette 4. yüzyılda yapılan eserde bekliyeceğimiz içten dışarı verilmek istenen ifade ve enerji gösterilememiştir. Burada her şey kuru bir taklitten ibarettir ve kıymeti o zaman için oradadır. Doğrudan doğruya individual alınan bir çizgi yoktur. Böylece eseri Ogüst devrine tarihlileyebilmiş oluyoruz. Manisa'nın ele alınan heykelleri arasında çok değişik tiplerin bulunmaması da Klâsik çağda olduğumuzu bir defa daha hatırlatır. Lippold heykei milâttan sonra I. yüzyıla koyuyor, fakat zamanını belli etmiyor¹.

Heykelin bir repliği Willa Borghese'dedir². İkisinin mukayesesi milâttan sonra I. yüzyılda Anadolu ile Roma klâsizmi arasındaki farkı göstermesi bakımından dikkata değer. Roma'daki san'atkâr 4. yüzyılın mantolarında beklenecek güzel büyük elbise düzlüğünü zengin küçük tali kıvrımlarla parçalamıştır. Böylece Manisa heykelindeki sükûnet, vuzuh ve cazibe kaybolmuştur. Watzinger'in işaret ettiği gibi bu suretle Romalı san'atkârların

¹ Lippold, Kop. u. Umb. s. 216; Hekler, Römische weibliche Gewandstatuen s. 159' da Yeni-Atina kabartmalarıyla aynı üslûp kademesine konuyor, fakat zaman kat'î olarak verilmiyor.

² Watzinger, Magnesia am Meander, s. 207, Ab. 210.

model olan orijinaleri nasıl değiştirdiklerini görüyoruz. Lippold orada kopyacının fazla değiştirmeler yaptığını, fakat yeni birşey ilâve etmediğini kaydeder¹. Bu hâdise, Roma kopyacılığı için bir istisna teşkil eder. Bu değiştirmeler, hakikaten mantonun üzerinde büyük kıvrımlar arasındaki ince ince kırışıklıklarda pek iyi görünüyor. Manisa'da çalışan kopyacı 4. yüzyılın geniş hatlı, teferrüata ehemmiyet vermiyen, kumaşın tabii karakterini belirten tarzına sadık kalmakla beraber, bilhassa Helenistik çağa has, ince kumaşın karın ve göğüs kısmında içini hafif göstermesinden, chiton etekleri Ogüst devrinde sık tesadüf edildiği üzere üslûplaştırılmış olmasına rağmen Saufeia'nın eteğindeki hafif dalgalanma, yumuşak bükümlerin plâstik ifadesinden bir türlü kurtulamamıştır.

Demek oluyor ki Manisa'da Helenistik çağda kaybolmaya başlıyan 4. yüzyıl vücut yapılışının mevzun ve elâstik modele edilmesinin tekrar canlandırılmadığı seziliyor. Manisa bu suretle Helenistik geleneğe aynı zamanda doğu İyonya'nın arkaik korelelerinin hareketli sakın, vazih, yumuşak, göze güzel görünen tarzına milâttan sonra 1. yüzyılda hâlâ bağlı kalmış oluyor. Buna mukabil Roma'da daha ziyade sun'î, küçük küçük teferrüatla oynayan sanatkârane, fazla özenilmiş, göze çekici olmaktan ziyade soğuk bir tesir bırakan klâsik tarz hâkim bulunuyor.

Teknik :

İşçiliği mahirane olmasına rağmen çok ince değildir. Kıvrımlar kaba, uzun ve geniş bir tarzda makkab ile oyulmuştur. Heykeltraş kaleminin tazyiki hafiftir. Mermer çok fazla itina ile döğülmemiş, sol elin altında kalan mantonun katlanması adeta bir kumaş hissini vermiştir. Chiton eteğinin yan kenarları ön kısım kadar derin ve dikkatle işlenmemiştir. Aynı mıntaka ve atölyede yapılan diğer kadın heykellerindeki tezgâh işçiliğinden farklıdır. Heykeltraş kıvrımları yaparken hiçbir zaman gelişi güzel derinlere inmiyor. Kopyacının hususî buluş olarak ilâve ettiği bir şey yoktur. Gaye yalnız eski görenekleri devam ettirmektir.

(Res. 3)'deki heykel, Manisa'dan gelmiştir². Roma devri tiyatrosunun'una giden merdivenin güneyinde bulunmuştur³. Bu mıntakanın diğer eserleri gibi kollarının alt kısmı ve başı tak-

¹ Lippold, Kop. u. Umb. s. 216.

² İzmir müzesi, env. 516.

³ Watzinger, Magnesia am Meander, Abb. 216.

madır. Uzun chitonun üzerindeki mantosu yalnız sağ göğsü ve kolu serbest bırakıyor; draperi tarzı (Res. 2) dekinin aynıdır. Sade etek tarafı chitonun az bir kısmı görünecek kadar uzundur. Sol kol mantonun içinde kıvrılmış olup, herhalde kırıldığı yerden dışarıya çıkıyordu. Sağ kolun alt kısmı öne uzatılmış, sağ bacak hafif yana atılmıştır. Aynı yerin ve atelyenin diğer heykelleri gibi bu da bir portre heykeldir ¹.

Tipin bir eşini (Res. 4), de ² Olympia'nın imparator ailesine ait hatıra heykellerinde buluyoruz ³. Hepsinde sağ kolun altından sol omuza giden kısa düz kıvrımlar sol omuzdan arkaya doğru kayboluyorlar. Omuzu örten bu kıvrımların katları (Res. 2,4) 'de birbirine daha ziyade yaklaşır.

Bu kore tipi Praxiteles tarafından çok kullanılmıştır ⁴. Helenistik çağın pişmiş topraktan figürinlerinde aynı tip fazlasiyle bulunur. Priene'de bulunan Helenistik bir heykelde dahi ⁵.

Olympia'da aynı çağda bu tipin fazla kullanılmasından, Watzinger, her iki tarafta bizce bilinmiyen orijinali 4.yüzyıla dayanan Helenistik çağdan kalma müşterek bir heykelin model olması icabettiğini söyler ⁶.

Vücut nispeti, mantonun ve chitonun etek kıvrımları Praxiteles'in müzler kaidesinde aynen görülür; Viyana müzesinde bulunan Praxiteles'e atfedilen Korede ise sol kolun üst kısmını ve sol omuzu örten mantonun yukarı geniş kenarının üç kat kıvrımı, sol kalçadan sağ dize uzanan mantonun mail kıvrımları birbirine pek fazla yakınlık gösterir.

¹ Watzinger, Magnesia am Meander (175 - 228).

² İzmir müzesi env. 585; Watzinger, Magnesia am Meander, s. 205, Ab. 207.

³ Hekler, A. Y. s. 174'de kaydedilen Elis'in asil kadın heykelleri Herai-onda; Herodes'in eşi Regilla ve diğer imparatoriçeler Herodes Atticus exedrasında bulundu (Ausgrab. Olympia III, 63, 64, 68). Muhtelif tiplerde bilhassa Praxiteles Koresi, Herkulanumlu tipinde vücuda getirilen bu heykeller umumiyetle Yeni-Atina san'at tarzında kopya edilmişlerdir.

⁴ Klein, Praxiteles, 3, 5, 8, 361, Anm. 2; Amelung, Basis d. Praxiteles, 52; R. A. 1902, p. 395 pl. 16, 3; Fr. Eichler, Führer durch die antiken Sammlung in Wien Abb. 14; K. İ. B. 10, 296, 4.

⁵ Wiegand - Schrader, Priene 158, Abb. 128.

⁶ Ausgrab. Olympia III, Taf. 63, 6, 5. 4; 68, 5; Watzinger, Magnesia am Meander s. 206.

Aynı tip Olympia heykelleri, Hekler ve Olympia hafriyat raporunu yazanlar tarafından heykeltraş Eros, Eraton, Eleusionion'a ait kitabedeki yazının karakterinden I. yüzyılın ortasına konmuşlardır¹. Bu heykellerden birisi Neron'un eşi Poppaea Sabina² yı tasvir ettiğinden maada üslûp yakınlığı bizi, (Res. 3)'ü tarihlerken I. yüzyılın ortasına götürür. Watzinger ise bunları daha geç devre, yani I. yüzyılın sonuna ve II. yüzyılın başına koyar. Fakat burada Klavdius'ların ilk zamanlarında hâkim o'lan çizgilerden plastik kitlelere doğru bir geçiş var. Ogüst devrinin, (Res. 2)'de izah edildiği üzere, şematik çizgilerden ve hatlardan ibaret konvansiyonel klâsizminden farklı olarak sertleşmeye başlayan bir tarz, elbise kıvrımlarında ve sert inhinalı konturunda göze çarpar. Yeni icat etmiyen bu cereyanın şematik ve düz kıvrımlarında mânasız bir durgunluk ve taşlaşma kolayca farkedilir. Heykel üzerinde bu suretle (Yeni-Atina) kopist cereyanı eski geleneği devam ettirirken bir taraftan Klavdius'ların sonuna ait şematik, sert ve düz cephele üslûbu göstermesiyle Ogüst devrinden uzaklaştığını ima eder. Fakat yalnız mantonun üst kenarı yanındaki chitonun büzmeleri aynen Ara Pacis'deki Agripina'nın eşi Julia'nın elbisesinde bulunuyor³. Lâkin elbise kıvrımlarındaki keskin ve kitlevî hatlar daha geç bir karakterdedir.

Asıl orijinaldeki kumaş vasfını bulmak güçtür. Yalnız duruş, vücut tenasübü ve draperi 4. yüzyılın izlerini taşır. Fakat o asrın hafif, gevşek, güzel, tabii ve yumuşak üslûbu burada birdenbire sertleşmiştir. Elbisenin zengin kumaştan yapılması yine Klavdius'lardan Flavien'lere geçiş zamanına aittir.

Teknik :

İşçiliği işlek bir elden çıkmış olmayıp, kabadır. Kıvrımlar keskin dir. (Res. 4)'de mermerin üzeri çok dikkatle düzeltilmemiştir. Esasen heykelin üzeri eski halini muhafaza etmiyor. Karnın ortasında, sağ bacağın üzerinde ve tam orta kısımda birçok kıvrımlar bozulmuş bir haldedir.

¹ Ausgrab. Olympia III, Taf. 63, 65, 4; 68, 5; Watzinger, Magnesia am Meander, 205.

² Bernulli, R. I. II, I, Taf. 53, 7.

³ Horn, A. Y. Taf. 27, 3; Gagnat, Chapot, Manuel d'Archeologie romaine s. 625, fig. 329.

Menderes Manisası bölgesinin san'at karakteri :

Bu bölge üzerinde Watzinger'in (Magnesia am Meander) adlı eserinde Olympia hafriyat raporu, Horn, Lippold, Hekler'in yukarıda adları yazılı eserlerinde, Krahrmer, R. M. 1925; Schede, R.M. 1920; Schobert, Der Fries des Hekateion, 1933; Mendel, Catalogue ve Collignon, Les Statues funéraires adlı eserlerde bahsolunuyor.

Watzinger umumiyetle Menderes Manisası heykellerini Yeni - Atina cereyanın nünuneleri olarak kabul ediyor ve Olympia ile, yakınlık buluyor. Fakat Olympia'nın Manisa'ya veyahut mütekebil bir tesiri kabul etmiyor.

Milâttan önce I. yüzyıldan, milâttan sonra II. yüzyıla kadar devameden san'at tarzlarını gösteren bu kadın heykellerinde Hekler tip ve üslûp kritiğini yapıyor. Fakat bu bölgenin teknik özellikleri üzerinde fazla durmuyor.

Lippold da keza Helenistik orijinalerin kopyaları bahsinde bilhasa Pudicitia tipi üzerinde durarak birçok replikleri izah ve mukayese etmiştir¹. Manisa'nın kopyacı atölye eserleri zamanın modasına uyarak (Yeni-Atina) cereyanı tesirlerini taşıdığı gibi Menders Manisası'na has mahallî vasıfları da kendisinde toplamıştır.

Heykellerin orijinaleri bakımından :

Anadolu'nun Helenistik mezar, heykel ve kabartmalarında pek orijinal bir yeri olan Pudicitia tipinden bu devirde istifade edilmiştir. Horn, Menderes Manisası'nın heykellerinde eski Helenistik Pudicitia tipinin devamını Watzinger'in fikrine iştirak ederek açıkça gösteriyor². Fakat burada artık Hekler'in de dediği gibi elbise ve vücudun çok dalgalanmadan birbiriyle münasebette olduğunu, büyük kıvrımların kabahği ve küçüklerin organik hayat ve kudretini kaybettiğini anlatıyor. Hekler bu heykelleri Praxiteles Koresiyle münasebete getirerek 4. yüzyıl tesirini ilâve eder.

Bu suretle Menderes Manisası heykelleri Helenistik ve 4. yüzyıl modellerini bazan da aynı eserde her ikisinin tesirini birden nakletmiş oluyor.

¹ Lippold, Kopien u. Umbildungen, 217.

² Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen, s. 78.

³ Hekler, A. Y. s. 159.

Yeni-Atina cereyanı tesirlerine gelince :

Watzinger (Yeni-Atina) cereyanı tesirine Olympia heykelleriyle yaptığı mukayesede varıyor. Hekler (Res. 2) ile Yeni - Atina kabartmaları üzerindeki figürler arasında münasebet buluyor.

Bu münasebet yukarıda Ogüst devrinin kıvrım yapılışı kuru, vazıh ayrılmış çizgilerle izaha çalışıldı. Roma, Olympia ve Menderes Manisası'nda bu cereyan aynı şekilde olmamıştır :

Menderes Manisası atölyesinin mahallî hususiyeti :

Yeni Atina cereyanı, yani kopya olmaktan ziyade eski geleceği devam ettirme temayülü, Olympia'da, Roma devrinde Yunanistan portre san'atında görülen geleneğe sadakati kadar kuvvetli olmamıştır. Bununla beraber (Willa Borghese) heykelinin, teferruatca zengin tarzı, sun'î şekillerden ibaret umumî büyük hatları bozan kırışmaları, yine Roma'daki gibi çok yüksek usta elinden çıkmış eserlerin bulunmamasıyla Olympia, Roma atölyelerinden bir dereceye kadar ayrılmış ve Manisa'ya yaklaşmış olur. Fakat bu suretle Manisa tamamiyle Olympia'nın bir akrabası sayılamaz. Çünkü heykeller üzerinde sadeliğine, eski yunanlı intizamı ve heyecanlı sükûnetini devam ettiren tarzına rağmen Manisa'ya has bazı özellikleri tesbit mümkündür. Meselâ Olympia heykellerindeki kadar şematik kıvrımlara ve camitleşmiş ifadeye sahip değildir. Bu bakımdan Menderes Manisası, Yeni Atina cereyanını naklettiği halde bu mıntikanın Helenistik çağın başından sonuna kadar devam eden plâstik çalışmaların izlerini, ora atölyelerinde çalışan san'atkarların görgülerini nakletmekten uzaklaşmaz. Bilhassa chiton eteği şemalaştırılmış olsa da kıvrımlardaki dalgalanma, sol ayak üzerinde büzgü gibi toplanmış kıvrımlar Helenistik Manisa ve Güney Anadolu tarzını nakleder.

Enteresan bir nokta : Aynı eserde muhtelif eski motiflerin bir arada kullanılması, yine Helenistik heykelciliği geleneğinin bir devamıdır. Nitekim Helenistik çağda bir defa bulunmuş olan Pudicitia tipi, üç asır boyunca muhtelif tarzda değiştirilerek kopya edilmeden her fırsatta kullanılmıştır. Burada kopyacılık cereyanı ilâve edilmekle beraber bu eski değiştirme temayülü klâsik görürlere uymadığı halde yine burada yer almıştır.

2. Flavyenler'den Trayan'a kadar geçen zamanın kadın heykelleri

1. yüzyılın son otuz yılında ve 2. yüzyılın başında Anadolu'da san'at faaliyeti daha ziyade Afrodizias'dadır. Burası her zaman için faaliyette bulunan atölyelere sahip olmuştur. Bu atölyeler Yunanistan ve İtalya'ya kadar uzun zaman tesirini göstermiştir. Afrodizias atölyesi üzerinde Furtwaengler¹, Ogüst devri kopyacı Koblanos'tan, Hadrian devri kopisti Papias ve Aristeas'dan bahseder. Bu faaliyetin kendine has olduğunu da ilâve eder. Collignon bu san'atkârların eserlerinin Roma, Olympia, Syrakus ve Girid'e kadar yayıldıklarını söyler². Hekler, Afrodizias'dan gelen bir heykelden bahsederken yalnız tip mukayesesi ve tarihlenmesiyle meşgul oluyor. Bu san'atın tekniği hakkında yeni bir şey ilâve etmiyor³. Lippold ise Afrodizias heykellerinin hariçteki akrabalarını arıyor ve bura atölye işçiliğinin incelemeğe muhtaç olduğunu söylemekle yetiniyor⁴. Afrodizias mıntakasının Anadolu san'atında ayrı yeri ve önemi vardır.

Helenistik Bergama mihrabı frizinde ve onun devamı Laokoon grubunda hâkim olan fazla plâstik, dolgun, kaba, barok ve çok tabii ifadeyi verebilen mermer işçiliğinin Roma devrinde bir devamını, aynı zamanda bu suretle Roma devri Anadolu heykellerinin karakteristik vasıflarını hissettirmesi bakımından kayda değer.

Afrodizias heykellerindeki bu karakteristik noktaları imparatorluk devrinin kabartmalarında dahi buluyoruz⁵. Şu halde atölyenin kopyacılığı çok fazla mahallî bir mahiyette oluyor. Fakat birçok sanatkâr isimlerini Lippold'de bulduğumuz halde bu sanatkârların vücuda getirdikleri eserlerle bizim heykellerin arasında çok sıkı bir münasebet, yani her ikisinin aynı sanatkârın eseri olduklarını isbat edecek durumda değiliz.

(Res. 5) M. P. Gaudin tarafından 1905'de Hadrian hamamında bulunmuştur⁶. Heykel sağ ayak üzerinde duruyor. Hareket eden sol ayak hafifçe yana basıyor. Vücudun asıl duruş istikameti biraz

¹ Furtwaengler, Statuenkopien in Altertum s. 25.

² Collignon, La Sculpture grecque, 1897, 677.

³ Hekler, A. Y. s. 177.

⁴ Lippold, Kopien. u. Umb. s. 103.

⁵ Mendel, Cat. II. s. 178 — 213.

⁶ Mendel, Cat. II. n. 504.

sağa meyillidir. Baş doğru, bakış ufki. İçine omuzdan ilikli bir chiton ve onun üzerine bir manto giymiştir. Draperisi, Menderes Manisasın'da bulunan heykellerinkine benzer. Mantonun yukarı kenarı yukarı doğru buklelerle kaldırılarak itina ile yapılmış başın arkasını örter. Yukarı kalkan sağ kol mantonun omuzu örten kısmını hafifce sağa doğru çekiyor ve bu kenar sol omuzdan arkaya atılıyor. Başak ve ay çiçeği tutan sol el, aynı zamanda mantonun sol etek kenarını yukarıya topluyor. Saçına göre bir portre heykelidir. Sol eline kopistin verdiği ilâveler Demeter alâmetidir ve portre, Demeter olarak tasvir edilmiştir.

30 kadar repliği, varyant ve mükerreri bulunan bu tipin orijinalini Hekler evvelâ Praxiteles'e, sonra Bulle ile beraber ilk Helenistik çağa koyar ¹. (Res. 2) bu tipe ilk merhale olarak alınırsa Heklerin ilk iddiası doğrudur. Model bir portre heykelidir. Buna mukabil Lippold ve Hekler'in İskender zamanından bizim tipi andıran küçük bir Demeter heykeli model olarak kabul edildiği halde orijinalin bir tanrıça, hususiyetle Demeter olması icabeder ². Elinde tuttuğu bu alâmetle bu hükmümüzü kuvvetlendiremeyiz. Çünkü Roma devrinde kopistler her yaptıkları kadın heykelinin eline bir şey vermeyi sevdikleri gibi orijinali Praxiteles'e varan (Res. 2) veya Herkulanum'lu tipinde de aynı suretle ilâveler yapıyorlardı. Bilhassa başak ve ay çiçeği sık sık kullanılıyordu. Muhtelif tipler arasında değişiklik başın duruşunda, sağ kolun hareketi ve ellerdeki atribulardan ibarettir. Bizimkinin en yakın replikleri Münih'te 377 ³, Britanya müzesinde 1351 dir ⁴. Bakış yalnız Afrodizias'dakinde doğrudur. Elbise motifi Londra'dakinde, Heklere göre, biraz değişiktir. Burada sağ el mantodan dışarı çıkar, bir meş'ale veya mızrağa dayanır. Furtwaengler'in tarifine ve Hekler'in onun fikrine iştirak ettiği gibi Trayan zamanının kaba zevki Münih'dekinde daha iyi görülür. Bilhassa elbisenin kenarında kaba potlara tesadüf olunur.

Sol elin zarif parmakları, narin fakat dolgun ince uçlu ve uzun tırnaklıdır. Aynı şekil Kopenhag'daki heykelde görülür ⁵. Üslûp

¹ Hekler A. Y. s. 177.

² Lippold, A. Y. s. ; Rép. II, 242, 6.; Kahire, 27655; Rép. IV, 254, 9.

³ Furtwaengler, Beschreibung der Glypthotek in München n. 377.

⁴ Hekler A. Y. s. 178.

⁵ Ny-Carlsberger glypthotek n. 552.

bakımından ince kıvrımlara daha fazla itina edilmiştir. Heklerin de kabul ettiğine göre Marc Aurel zamanına yaklaşıyor. Yalnız Hekler bu tipin ilk defa Trayan zamanında görüldüğünü kaydeder. Mendel de onunla beraber bizim heykeli Trayan zamanına tarihlenir. Halbuki Afrodizias'lı heykel, elbisesinin toplu haliyle küçük kıvrımların bölünmesine rağmen yumuşak bükümler ve sade bir mâna ifade eden chitonun geniş dalgaları Trayan zamanının keskin, sert ve kaba tarzından ziyade Flavyen'lerin toplu ve yuvarlak hatlı tarzını andırıyor. Bilhassa yüzde Trayan zamanından bekliyeceğimiz yüz hatlarının keskin çizgilerinden eser yoktur. Onun yerine Flavyenlerin yumuşak çizgisiz, toplu düz, sade şekli bulunuyor ¹. Bukleli yüksek çelenk şeklindeki saç tuvaletinde buklelerin arkaya doğru yuvarlak inmeyişi Flavyen'lerin son zamanına has modayı hatırlatıyor.

Bizim heykelle beraber diğer repliklerin hepsinin ince hafif oluşu Hekler ve Lippold'u Lysip mektebine götürür ². 5. yüzyılın şekilli vücut yapılışı ağır, geniş tarzı yanında ince, hafif, kayan, dalgalı hareketi göze çarpıyor. Bilhassa kaynak kemiklerinin çıkıklığı, kol ve bacakların uzunluğu bu ihtimali daha kuvvetlendiriyorsa da elbise motifi (Res. 2) gibi 4. yüzyıla Praxiteles'e varır. Manto üzerindeki zengin ve yuvarlak kıvrımlar ise zamanın (Flavyenlerin) zevki ve Afrodizias atölyesinin barok ve tabii çalışmasından ileri geliyor. İşçiliği Afrodizias'a has maharetli mermer tekniğindedir.

(Res. 6) M. P. Gaudin tarafından 1905'de Hadrian hamamında bulunmuştur ³.

Heykel dik duran sol ayakla biraz yana açılmış sağ ayak üzerinde müvazene buluyor. Baş hafifce sağa dönüktür. Saçı ön tarafta büyük buklelerle yukarıya kalkık biçimde yapılmıştır. Yarım kolu üzerinde küçük düğmelerle iliklenmiş Lyon chitonunun üzerinde Kolposlu, Apoptygmalı ve omuzdan ilikli bir peplos taşıyor. Peplos'un eteği Klâsik çağa has olan ince pililerden ibarettir. Bunun üzerinde sol omuza dolanmış ön tarafının yukarı kenarı bükülüp sol kol üzerine atılan bir mantosu var.

¹ Hekler, Die Bildniskunst der Griechen u. Römer s. 238, 239.

² Hekler, A. Y. s. 177. Lippold, A. Y. 215.

³Mendel, Cat. II. 503.

Baş tuvaleti ve yüzünün individuel karakteri ile bir portre heykelidir. Lippold bu heykeli 5. yüzyılın ikinci yarısına ait Hera Borghese'nin kopyası olarak kabul ediyor ¹. Heykelin gerek ağır, sakın duruşu, gerek ince pilili eteği ve mantonun üst bükümü kenarından görünen muntazam pilileriyle orijinali 5. yüzyıldan başka bir zamana koymamıza imkân yoktur. Peplos'un üst kısmının bol kenarları iki taraftan kuvvetli kıvrımlarla vücudun yukarı tarafını gayet güzel, tabii çizgileriyle belirtirken, vücudun bel kısmını meydana çıkaran peplos'un üzerindeki mantonun üst bükümü, biraz aşağıdan dolanarak bel tarafı daha güzel göstermiştir.

Eser; Trayan zamanına has bir üslûpta şekil almış ve modelleştirilmiştir. Flavyen zamanının toplu, düz yapılışından ziyade Trayan zamanının kaba, sert ve ince teferrüatlı çizgileriyle şekillendirilmiştir. Meselâ göğsün alt kısmında bu çizgiler hendese şekilleri vücuda getirir. İki şakulî hat göğdenin iki yanındaki daha derin yollara muvazidir. İki şakulî hattın arasında üstteki sivri uçlu münhani, alttaki ise tamamen yuvarlak bir inhina ile kıvrılırlar. Kıvrımların birbiriyle münasebeti keskin ve kabadır. İşte bu suretle klâsik eser aynen kopya edilmeyip zamanın zevkine uyar bir tarzda değiştirilmiştir. Fakat yalnız bilhassa yüzün geniş hatları, pürüzsüz düzlüğü, dolgun çene, geniş yanaklarıyla elbisesinin ve saç tuvaletinin aksine olarak Hadrianus'un eşi Sabina'nın yüzündeki plastik ifadeye benzer ².

Afrodizias atölyesine elbise üzerindeki kabalığın bir kısmını ayırmak gerekir. Elbise üzerinde dekoratif tesir bırakan çizgiler, bu muntakanın kabartmalarında olduğu gibi, hareketli ve canlıdır. Plinte bu atölyenin diğer statülerindeki (Res. 5) gibi yuvarlak profillidir. Barok ve kaba tekniğe bu atölye Roma'ya kadar tesir etmiştir ³.

(Res. 7) Afrodisias'da ötekilerin yanında bulunmuştur ⁴. Dik duran sağ ayak ile yana biraz fazlaca açılan sol ayak üzerinde vücut, sağ kalçayı biraz çıkararak gevşek duruyor. Bol etekli chiton üzerindeki manto, (Res. 2)'de tarif edildiği üzere, tahminen

¹ Lippold, *Kop. u. Umb. Anm.* XV, 74, s. 202.

² Hekler, *Die Bildniskunst der Griechen.* s. 257.

³ Ny-Carlsberger Glyphotek. (Taf. XXX/X).

⁴ Mendel, *Cat. n.* 505.

7 arşın diyebileceğimiz kumaş ile vücudu sarıyor. Yalnız burada sol kolun göğsün altından ufki olarak vücuda dayanıp sağ kola dirsekten destek olmasıyla draperi biraz şeklini değiştirmiş, sol kol üzerinde toplanan manto uçları bu suretle önden aşağıya doğru sarkmıştır. Sağ kol tıpkı oradaki gibi mantonun içinden yukarı kalkıktır.

Pudicitia tipindeki bu heykel hiç şüphesiz bir portre statüsüdür. Mükerrerlerine her tarafta tesadüf ediyoruz. Orijinal motifi 4. yüzyıla Praxiteles'e dayanan helenistik bir modelden alınmadır. Collignon bu tipin orijinalini M. ö. 2. yüzyılın sonunda yaşayan Filiskos'un zamanına koyar¹. Yazılı vesikalarını bulduğumuz heykeltraş Filiskos'un müsbet bir eserine sahip değiliz. Fakat Priene'den Archelaos kabartmasında bu heykeltraşın meşhur Müz grubunu tanıyoruz. Anadolu'nun bilhassa güneyinde, mezar heykeli ve kabartmalarda pek fazla kullanılan Pudicitia² tipinde bu helenistik müzlerin vücut tenasübü ve elbise yapılışını buluyoruz. Kabartmanın herhangi bir figüriyle (Res. 7)'nin mukayesesi bu münasebetleri açıkça gözönüne koyar. Her ikisinde de dar omuz, geniş kalçalı vücut, elbiselerde ise chitonun bol eteğinin şalvar biçiminde dalgalanması, ince mantonun üzerinde nakışı andıran yollar ve kırışmalarda benzerlik vardır. Fakat orijinal motif Collignon³, Mendel'in⁴ de kabul ettikleri üzere 4. yüzyıla dayanır. Ağlayan kadınlar lâhdi üzerinde bu motif pek fazla kullanılmıştır⁵. Heykelin en yakın nümunesini Menderes Manisası'ndan gelen ve M. ö. I. yüzyılın Grek-Romen eseri olan heykelde buluyoruz⁶. Chiton eteğinin ayak üzerinde toplanan dalgalı kıvrımları ve ikisi arasındaki düz kıvrımlar, mantonun sağ kalça üzerinde genişliyen yuvarlak kırışmaları tamamen birlik gösterir. Yalnız Menderes Manisası'ndaki heykelin sağ kolunun yanında bulunan mantonun ince kıvrımları artık burada kaybolmuştur.

¹ Pauly Wissowa XIX, 2, 2388; Plin. 36, 34; Brunn, gr. Künstler I, 468: *Les Statues funéraires dans l'Art grecque* s. 291.

² Pfuhl, J. d. I; XX s. 53, fig. 7, s. 54, fig. 4, Taf. 6, 3; Berlin' n. 774, 773.

³ Collignon, *Les statues funéraires dans l'Art grecque*, 290.

⁴ Mendel, Cat. II. 505

⁵ Hamdy bey ve Theodor Reinach. *La Nécropole royale de Sidon* p. 238-271

⁶ Mendel Cat. III, 822, 823.

İşçiliği: Afrodizias'dan gelen diğer eserlerle birlikte bu atölyeye has, kaba ve barok bir karakterdedir. Zamanın zevki, (Res. 6)'da olduğu gibi, pek belli değilse de manto üzerindeki ince kıvrımların kabalaşmasında Trayan zamanını hatırlamak kabildir.

(Res. 8)'e gelince¹: Sol elini bir kayaya dayayıp hareket eden sol ayağını genişçe yana açık tutan bir kadın figürüdür. Üzerinde üstü ince yollu ve altı geniş kıvrımlı bir chiton, onun üzerinde bir manto vücudun yarısını örter. Manto üst taraftan sağ göğsü ve sağ kolu açıkta bırakırken, sol kolun kayaya dayanmasıyla sol kol ve göğsü örterek sol ele kadar uzanıyor. İnce kumaştan mantonun altından chitonun yolları görünüyor. Bu bir Müz heykelidir. Çünkü bir benzerini Filiskos'a bağlanan Archelaos kabartmasında Apollo'nun solunda duran Müzde bulunuyoruz². Bir repliği Venedik'tedir³. Sol kolu üzerindeki üç ufki yolla onlara yukarıdan mail gelen kıvrımına kadar biddir. Afrodizias'daki daha eskidir. Aynı zamanda kumaşın karakterini daha fazla belirtir.

İşlenmesi yine Afrodizias atölyesinin özelliklerini taşır: çok tabiidir, adeta orijinali görüyoruz hissini verir. Mermerin üzeri itina ile işlenmediği halde maharetli bir elin eseridir.

Üslûbu Helenistik çağ tarzının bir kopyasıdır. Mantonun sol kolu altındaki kenar katlarının barok ifadesi Afrodizias atölyesi hususiyetiyle beraber Helenistik görüşün bir hatırasıdır. Bilhassa chitonun mantodan açıkta kalan sağ omuz ve göğsü örten kısmı Arkaik İyon Korelerinden Helenistik çağda pek fazla olarak Anadolu'da devam edegelen ince çizgili bürümcüğü andıran kumaşında, bu devam daha iyi farkedilir. Bir de eski İyon geleneğinin Helenistik devamı, kalın chiton kıvrımlarının vücudu saran hatlarının ince mantonun dalgalarıyla bir ahenk vücuda getirmesinde sezilir. Müzün sol kolunu kayaya dayarken ayaklarını oldukça açık tutuşu, göğdenin yumuşak dönme hareketi, onun bir işte bulunduğunu anlatıyor. Nitekim Archelaos kabartmasında Apollon'un yanındaki müz, Apollon'a herhalde tomar olması muhtemel bir şey uzatıyor. Böyle olduğu takdirde bu şeklin, kahraman şarkıları müzü Kaliope'yi temsil ettiğini kabul icabeder.

¹ İzmir müzesi env. 590.

² Brit. Museum Cat. of. Sculp, III, n 2191; Winter, K. İ. B. 6; 363-6.

³ Venedik, A. 2652; RM. Bd 32, 1917, 74-76; fig. 3; K. İ. B. 11-12, 361, 6

Afrodizias heykelleri, yukarıda görüldüğü üzere, muhtelif devir orijinallerine dayanıyor. (Res. 5) 5. yüzyıla, (Res. 6) 4. yüzyıla, (Res. 7, 8) Helenistik orijinallere varır. Orijinaller muhtelif devirlere ait olduğu halde Afrodizias atölyesinin eskiden beri devam edegelen kuvvetli şahsiyeti muhtelif menşeli eserleri müşterek hatlarla birbirine yaklaştırır. Meselâ (Res. 5) klâsik ifadesini muhafaza etmekle beraber göğsün altında görülen dekoratif hatlarla daha canlı bir tesir bırakıyor. Aynı tabii ve barok tesiri (Res. 6)'nın eteğinde buluyoruz. Teferruat üzerinde durmadan birkaç büyük heykeltıraş kalemi ile maharetli bir elden çıkmış hissini veren kumaşın ifadesi bu tesiri daha ziyade aydınlatır.

Anadolu'nun diğer hiçbir atölyesinde tesadüf etmediğimiz bu dolgun kıvrımlı fazla plastik işçilik, bilhassa (Res. 8)'deki Müz heykelinde bariz görülür. Aynı tipin Millet'teki nümunesi (Res. 11) ile müşterek orijinale, Filiskos müzüne dayanmaları bakımından yapılan mukayesede bu iki atölyenin işçilik hususiyeti ve ikinci yüzyılın iki muhtelif devrinin san'at telâkkisi ve görüşü gayet güzel meydana çıkmış olur.

Atölye hususiyetleri, biraz önce işaret edildiği üzere, (Res. 8)'de Afrodizias'a has olan eteklerdeki dolgun kıvrımlar, sol kolun altından aşağıya doğru sol bacağına yanına düşen mantonun dökük kenarındaki fazla plâstik işçilik dikkate değer. Millet müzünde ise (Res. 11) etek ve manto üzerinde görülen kıvrımdaki incelik ve fazla itina Millet işçiliği bahsinde açıklandığı üzere tamamen Afrodizias çalışma tarzının aksini gösterir. Yalnız heykelin mâna ifade eden duruşu, vücudun inhinalı yapılışı bakımından eski yunanlı geleneğinin devamı inkâr edilemeyecek kadar bu iki atölyeyi birbirleriyle akraba yapar.

2. yüzyılın muhtelif iki devrinin, Trayan ve Antonin devri hususiyetlerinin aydınlanmasına yarıyan mukayeseye gelince :

(Res. 8)'de Trayan devrinin sonuna ait kaba ve sert şekil verme, vücudun teferruatı konturunda ve dik kıvrımlarda görülür. Trayan zamanının kaba işçiliği (Res. 5)'de orijinali şematik ve muntazam hatlarla şekillendirilmiş klâsik Hera tipinde daha iyi görülüyor. Halbuki buna mukabil (Res. 11)'de Antonin zamanının ince zevki, adeta Helenistik modeli 4. yüzyıla götürtecek kadar insanı hataya düşürür. Manto üzerindeki ince yayık kıvrımların aralarında geniş düzlüklerle, vücudun kabarık ve derin kısımlarıyla

meydana getirilen ahenk, aynı zamanda Afrodizias'da bulunmayan tabiiyetten uzak intizam ve temizlik havası Milet'te başka bir zamanda bulunduğumuzu gösterir.

3. Hadrian - Antoninler devri kadın heykeli

Hadrian ve Antoninler zamanında san'at faaliyeti gösteren iki merkez ayırmak kabildir:

A) Roma çağında eskisine nazaran daha önemli olması muhtemel olan merkez. (Aspendos)

B) Eski büyük Yunan medeniyeti üzerine kurulan san'at merkezleri. (Milet, Efes)

A) Yapılan kazılara göre Aspendos, diğerlerinden farklı olarak, bu zamanda mimarî ve plâstik eserlerin en önemlilerini vermiştir. Aspendos'un tarihî değeri olan eserleri ilk defa olarak Roma imparatorlarının arzusu üzerine vücuda getirilmişlerdir. Bu muntakada daha önceden eski bir san'at muhitinin olması lâzımdır. Çünkü yazılı vesikalar bunu icabettiriyor¹. Fakat bugün görülen harabelerin hemen hepsi Roma çağından kalmadır. Harabelerin alt katlarında yapılacak hafriyattan sonra ancak hüküm verebiliriz.

(Res. 9,10)'da görülen mükerrer heykeller, 1884'de F. v. Luschan tarafından Aspendos'da büyük exedranın arkasında bir zırhlı erkek heykeliyle beraber bulunmuştur². (Res. 9) çok kırık olduğundan buluntu yerinde alıkonmuş, (Res. 10) Antalya müzesine nakledilmiştir³.

Heykel sıkletini sol ayak üzerine vermiştir. Sağ ayak vücudun yukarı kısmının istikametine uymaksızın cepheden yana atılmıştır. Çok ince bir kumaştan göğüs kısmı oldukça sık, gayri muntazam kıvrımlı eteği ince pilili bir chiton ve onun üzerinde sol omuzu, kolu, vücudun alt tarafını hemen hemen ayaklara kadar örten bir mantoya sarılmıştır. Bu mantonun üst kısmı bükülerek sol kolun yanında toplanmaktadır.

Bu heykel her halde bir portre heykeli olmalı. Çünkü yanında bir Panzer statüsü çıkmıştır. Buna göre heykele tanrıça demek-

¹ (P. W. Real Anc. II. 2, 1725 - 25)² Lakronski, Die Städte Pamphiliens u. Pissidiens Bdl, s. 94, R. 71. Antalya müzesi.

³ Antalya müzesi, n. 1804.

tense onu bir şahıs olarak almak daha kuvvetli bir ihtimal olur, belki de kral ailesinden birine aittir.

Bununla beraber orijinali 5. yüzyılın ikinci yarısına varan Efes'de bulunan Hera Borghese'dir ¹. Bu tipi Schuchhardt 5. yüzyılın ikinci yarısına değil, klâsik çağda yapılan Hera Barberini'nin Helenistik bir varyantı olarak alıyor ². Fakat yalnız aynı elbise biçimi ve yapılış tarzını Partheon doğu frizinde buluyoruz ³. Buna göre Schuchhardt'ın iddiası biraz fantaziye kaçıyor.

Tam bir repliği yoktur. Hekler'in ⁴ aldığı repliklerden Berlin'dekinin ayakları değişik ve üslûbu Klavdiuslar zamanına hastır. Hekler Aspendos'ta bulunan heykeli de aynı zaman eserleri arasında ele alır. Efes Heras'ını aynen tekrarlayan tek eser olan bizim heykel, elimizde Hadrian zamanına ait müsbet bir vesika olmadığı halde cildin pürüzsüz düzlüğü, elbisenin kıvrımlarında sıkı ve keskin bir şekil verme ve sert bir üslûplaştırma henüz Antoninler zamanında bulunmadığımızı işaretler. Lâkin bu yeni san'at görüşü Roma imparatorlarının san'at merkezi olan Aspendos'ta dahi Roma'dakinden ayrı istikamettir. İnce elbisenin altından görülen Hadrian zamanının karakteristik olan vücudun pürüzsüz düzgünlüğü, elbise kıvrımlarının her birisinin ayrı ayrı vücudun hatlarıyla birlikte kıvrılması Anadolu'da Antoninler zamanında daha mükemmel bir hale getirilmiştir. Burada hiçbir kopist varyantı veya ilâvesi bulmak bahis mevzuu değildir. Eser tamamen klâsik orijinale sadık kalmıştır. Hatta Hadrian devrinin klâsizmini hissetmek güçleşiyor. O devrin elbise modası da burada bir rol oynamaz.

Lippold'un dediği gibi yanındaki panzer statüsü Antonin devri karakterindedir. Fakat kadın heykeli daha eski bir tarzı ifade eder.

Kopyacının işçiliği itinalıdır. Emekle iyi bir elden çıkmıştır. Kopyacı Roma'lı değildir. Belki Efesli'dir. Çünkü Efes'de bulunan Hera heykeli ile fazla yakınlığı başka türlü izah edilemez.

¹ Lippold, A. Y. s. 204; H. Süsserott, Griechische Plastik des. 4. Jahrh. v. chr. T. 28,4 X.

² A. A. 1929, s. 164.

³ Winter, K. I. B. 8/9, 274, 1, sağdan üçüncü.

⁴ Hekler, A. Y. 156.

B) Milet:

(Res. 11, 12, 13, 14) müz heykelleri Wiegand'ın başkanlığı altında Berlin devlet müzeleri tarafından yapılan hafriyatta 1905'de Faustina hamamının Museion'unda bulunmuştur.

(Res. 11) 1905'de Palaistra'ya giden yolda, başı Museion'un exedrasında bulunmuştur¹. Müz olmasında şüphe yoktur. Sol omuzun biraz yukarı kalkık bulunması diğerlerinde görülmez. Her halde bu heykel elinde daha ağır bir şey, meselâ bir rübab tutuyordu. Güney Anadolu'da bu motif çok yayılmıştır. Wiegand'ın da bildirdiği gibi Myrina'nın 2. yüzyıla ait pişmiş topraktan yapılmış figürinlerinde dahi². Orijinalin sazına dayandığı veya sağ elinde tomar tuttuğu kat'i bilinmiyor: Benzeri Archelaos kabartmasında³ Apollon'un solunda, Halikarnas müzler kaidesinde yukarıda soldadır. Yalnız Archelaos'dakinin sağ kolu mantonun içindedir. Elinde kitarayı kabul edersek Afrodizias'daki benzeri gibi Kaliope olması lâzımdır⁴. Draperi tamamen helenistik geleceğe uygundur. Gerek manto kıvrımları, gerek ayaklar üzerinde şalvar hissini veren bir nevi büzgü ile toplanan kıvrımları Halikarnas müzler kaidesinde görmek kabildir⁵.

Heykeli aynı tipten Afrodizias müziyle (Res. 8) aynı asırdan olmadıklarını bir tarafa bırakıp karşılaştıracak olursak, Milet kopyacılarıyla tabii ve barok hatları seven Afrodizias'lılar arasındaki farkı derhal anlarız. Bilhassa (Res. 8)'in etek uçlarında görülen kıvrımların asabi hareketi, Milet'te olduğu gibi sükûnet ve intizam içinde akıyor. Fakat Milet'teki heykel, elbise kıvrımlarında görülen bu sükûnet ve intizamı bozarak şematik, sun'î, ufkî ve kısa hatlarla bir nevi konvansiyonel bir ifade yaratırken, Afrodizias'ın asabi hareketli ve dolgun kıvrımları daha tabii ve daha kuvvetli bir mâna ifade ediyor.

İşçiliği: gözlerin iç köşesinde kulak, ağız ve burun deliklerinde, elbise kıvrımlarında makkap kullanış tarzı ile Antoninlerin ilk zamanına konabilir.

¹ Mendel, Cat. I. 116; Milet, Termen Bd. 9, n. 11.

² Reinach, La Necropole de Myrina L. 7.

³ Watzinger, Relief des Archelaos, n. 4.

⁴ Roscher, Lexikon f. Mythologie II. 2, 3260.

⁵ Brit. Museum Cat. of Sculp. 11 n. 1106. Rép. de Reliefs 486, 110.

(Res. 12)¹ diğer müzler gibi chiton üzerine manto giymiştir. Yalnız mantonun vücudu örtüşü bir önceki müzden farklıdır. Mantonun üzerinde bele kemer gibi sarılan kabarık kısım ile diğerlerinden ayrılır. Mantonun aşağı ve yukarı kenarları saçaklıdır. Saçakları, chitonun yapılışı, yüzü ve saçlarıyla bir önceki müzden uzaklaşır. Bundan maada etek pilileri ve manto kıvrımları tamamen aynı atölye işçiliğini gösterir. Aynı tipin benzerini Helenistik çağda Anadolu'da yapılp elimize geçmeyen meşhur Filiskos'un müz grubunu örnek alarak vücuda getirilen 2. yüzyılın sonuna ait Priene'den Archelaos'un kabartmasında buluyoruz². Tipin bir eşi, Watzinger'in eserinde (Abb. 3) neşredilen Britanya müzesindeki Anadolu'dan çıkan pişmiş topraktan Bergama mihrabı civarında bulunmuş heykelde görülür³. Elbisesi yolu yoluna bizimkine denktir. Bu her üçünde görülen aynı draperi, kol tutuşu kuvvetli ve nazik vücut duruşu ile Milet'te bulunanın orijinaline daha fazla sadık olabileceği hissini veriyor. Bir repliği Münih'te bulunan Klio'dur⁴.

Yalnız Münih'tekin sağ kalçadan sol omuza giden mantonun kenarı noksandır. Kopenhag'da olan tip aynı modele vardığı halde elleri ve başı Pudicitia tipine göre değiştirilmiştir⁵. Halikarnas kaidesindeki müze gelince, benzerlik yalnız mantonun vücut üzerine atılmasındadır⁶. Kaide üzerinde mantonun alt kenarı bizimkine nazaran daha yuvarlaktır. Böylece umumî hareket ve ifadede değişiklik husule gelir. Bununla beraber bu heykele çok benzer. İçini gösteren ince manto birçok kopyacının elinde fevkalâde işlenmiştir. Bu sebepten bu motif Filiskos'u şöhretlendiren motif olarak alınabilir. Filiskos müzlerini elde edemediğimizden Anadolu'nun bu müzü andıran, Helenistik elbise motifinin daha müsbet bir örneğini, bilhassa chitonun dalgalı, kıvrımlı eteğini Lagina'da buluyoruz⁷.

¹ Mendel, Cat. I. 117. Milet 9, n. 13.

² Watzinger, Das Relief des Archelaos s. 8 n. 6. RM. 32, 1917, 74. RM. 1918.

³ Winter, Altertümer v. Pergamon Bd. VII, Taf. XXI, text 88.

⁴ Hekler, A. Y. fig. I, s. 130 ve Anm. I; Furtwaengler, Beschreibung der Glypt. 216.

⁵ Ny- Carlsberger Glyptothek, 471.

⁶ Winter, K. I. B. 11-12, 263, 2.

⁷ Arndt Schober, Der Fries des Hekateion von Lagina 1933, Taf. XXXV.

Bu Milet müz'ünün Anadolu'nun güney-batı bölgesinin Helenistik orijinaline dayandığını Bergama'dan bir heykelle mukayese isbata yeter¹. Attalit'lerin hareket ve heyecanla dolu, resim tesiri bırakan barok tarzı ve azameti karşısında bu müzler ve benzerleri, yumuşak ve tatlı enerjiye sahiptirler. Tanrılara verilenlerden farklı olarak, kadınlara has incelik ifade edilmiştir.

Milet müzlerinin orijinali ara sıra 4. 5. yüzyıl elbise yapılışını göstermeleriyle helenistik baroktan klâsik kopyacılığa geçiş zamanına aittir. Hakikaten itinalı tekniği, boyalı göz bebekleri yüzde, saç ve elbise kıvrımlarındaki makkap izleri, uzun muntazam kıvrımlar Antoninlerin ilk zamanlarına has olan klâsizme uygun gelmektedir.

Saçının yapılışı Hadrian'ın eşi Sabina'nın saç tuvaletine benzer². Ortadan ayrılan saçlar yüzün iki tarafından kulak üzerinden dolanarak arkaya toplanırken dalgalı olarak arkaya doğru taranmış ve bir bandla bu dalgalar arkadan ayrılmıştır. Yüzün hatlarında yine Antonin'lerin ilk devri portrelerinde görüldüğü üzere anonim bir ifade vardır.

Heykele bir ad vermeğe gelince, sol bacağıının üzerindeki çizgisine kadar bir olan Münih'deki benzerine bakarak Klio diyebiliriz. Hafif neş'eli duruşu ile belki de Thaleia'dır.

(Res. 13)³ ün giyinişi evvelkilerden farklıdır. Chitonun mantonun yanından sağ tarafta ucu görünen Apoptygması var. Üzerindeki manto sağ kolun üzerinden sol kalçaya dolanır ve bir kısmı sol kolun üstüne atılmış bulunmakta olup oradan aşağıya zengin kıvrımlar halinde dökülmektedir. Sol kalça üzerindeki elbise kıvrımlarında kalan izlerden anlaşıldığına ve Mendel ve Wiegand'ın bildirdiklerine göre sol elinde çifte flüt tutuyordu.

O halde heykelin Euterpe olması icabeder. Aynı tip Archelaos'da görülmüyor, fakat oradaki Urania'yı hatırlatıyor⁴. Amelung'a göre heykelin Roma'da bulunan bir repliği Praxiteles'e bağlanan mezar heykeli tipindedir⁵. Kopenhag'daki bir repliği (n. 545)

¹ Winter, A. y. P. VII, I, 88, n. 54, Taf. 21. Winter, K. I. B. 11-12, 360, I; Horn, A. Y. Taf. 21.

² Hekler, Bildniskunst der Griechen u. Römer s. 257.

³ Mendel, Cat. I. 118; Milet Bd. 9, n. 12.

⁴ Winter, K. I. B. II/12, 363, 6.

⁵ Amelung, Skulpturen d. Vat. Museum II, 285, n. 102, Taf. 26.

Hygia olarak eklenmiş ve isimlendirilmiştir. Efes'de bulunan Demeter olması muhtemel heykel (Res. 18)'ın mantosunun sol kenarı Roma zevkine uyar bir tarzda değiştirilmiş olmasına rağmen aynı tiptendir.

Bu muhtelif repliklerde her ne kadar orijinali Praxiteles'e bağliyacık emareler varsa da ¹ (meselâ chiton eteğinin ince kıvrımları ve manto üzerindeki uzun sâkin ve muntazam kıvrımlar) inceliği, vücudun üst kısmının kısalığı rübablı müzü hatırlatıyor. Chitonun apoptygması (Res. 1,)'e benzer. Chitonun üst tarafı (Res. 12)'yi andırıyor. Şu halde Helenistik çağın vücut nispeti ve elbise motifi heykeli Filiskos müzüne yaklaşıyorsa da elbisenin yapılışı 4. yüzyıl hatıralarını taşımaktadır.

Heykel mantosu üzerindeki yatık ince kıvrımları, bol mantonun altından vücut hatlarının hoşça belirtilmesiyle Antonin devri zevkini gösterir. Bilhassa Anadolu için tipik denebilecek sol kolun altında gayet plâstik toplanan manto katları enteresandır. Mısır'da bulunmuş aynı devirden, aynı tipten bir heykelde ² vücut daha şişman, bu muhitte pek mühim rol oynamayan kıvrımların yapılışı daha düz, elbisenin vücudu örtmesi bakımından bir ahenk düşünölmüştür. Plinte üzerinde duruşu takdimi bir tesir bırakır. Bu noktadan Anadolu'nun, Roma devrinde heykelcilik ve kopyacılığı Mısır'da ayrı bir karakterdedir. Anadolu kendi yerli ve Helenistik geleneğini devam ettirirken Mısır, yine Ptolemeler devrinin Atticist şekil verme göreneklerine bağlı kalmıştır. Diğer taraftan eski Mısır heykellerinin çok düz, hieratik hali muhafaza olunmuştur.

(Res. 14) ³ de görölen heykel Palaistra'ya giden yolun ucunda, eşikte bulunmuştur. Heykel bir kaide üzerinde durmuyor. Çünkü gayri muntazam oval plinte, yan tarafında bulunduğu yerin izini taşıyor. Diğer benzerlerine göre küçük Lyrik müzü rübablı Tepsi chore'dir.

Bir eşi Archelaos'da vardır ⁴. Replikleri elde edilişi ve işçiliği bakımından muhtelif değerdendirler. En yakın benzeri Wiegand'a göre Porta di Lorenze'da, Nympheum'da bulunandır. Esası henüz

¹ Amelung, Basis des Praxiteles 80.

² J. d. I. 1901, 204.

³ Mendel, Cat. 1. 119; Milet 9 n. 9.

⁴ Watzinger, Relief d. Archelaos n. I.

kat'f bilinmeyen Valle grubunda dahi yakın bir eşi vardır¹. Orijinalde sol kol her halde kabartmada olduğu gibi yukarı kalkıktı. Halikarnas müzler kaidesinde bu tip yine bulunuyor².

Yakın repliklerinde de görüldüğü üzere öne atılan sağ bacağı ince kumaşın altında gayet güzel hatlarla belirtilmiştir. Sağ ayağı tamamen açıkta bırakan chitonun etek tarafı yukarıdan bir kemerle kaldırılmamıştır. Yalnız dans hareketi pililerin ve sağ bacağı duruşunu izah eder. Bacağı iki tarafına toplanan pililerin dalgalanması ayağın öne doğru atılmasıyla gayet tabii olarak münasebete getirilmiştir. Bu hızlı hareketten iki ayak arasına toplanan zengin kumaş çok tabii kırışmalarla birbiri üzerine dökülüyor. Plastik bakımdan, bol chiton, omuza atılan manto canlı ve yerinde kullanılan büküm ve kıvrımlarla bu hızdan güzel istifade edilmiştir.

Manto chiton münasebeti, karın ve geniş kalça şekli, alt kısmın uzun nispeti evvelki heykelleri hatırlatır. İçini gösteren ince mantonun iççiliği bir önceki müzde de olduğu gibi itinalıdır. Arka tarafta ve bacaklar arasında makkap izleri iyice farkolunur.

Fotoğrafi elde edilemeyen yine aynı yerde bulunan müz sol ayak üzerine vücudun sıkletini verir³. Sağ ayak biraz genişçe yana açılmıştır ve plinteye sıkı basmaz. Başı sola dönüktür. Üzerinde apodygmalı uzun bir peplos taşır. Onun üzerinde ince kumaştan bir manto göğsün üzerinden dolanarak bir ucu arkadan öne doğru sol omuza atılmıştır. Göğsün altından sola doğru giden kenar kolun altında toplanır. Sağ kol ve onun desteği kırıktır. Sol elinde trajik bir maske tutmaktadır.

Elindeki trajik maskeden trajedi müzü Melpomen olduğunu tanıyoruz. Orijinali öteki müzlerde olduğu gibi Filiskos müzlerine götürmek mümkün değildir. Çünkü burada vücuda daha geniş şekil verilmiştir. Manto ile göğsün birinin örtülmesi, sol omuzdan öne atılan manto ucu 4. yüzyıla Praxiteles'e gider⁴. Bu heykel

¹ Lippold, *Kop. u. Umb. Anm.* XV, 75; *RM.* 33, 75, *Anm.* 3 (Anchirroe repliği iççiliği bakımından da bizimkine yakındır).

² *Winter, K. I. B.* 11-12, 363, 3.

³ *Meadel, Cat. I.* 115; *Milet, Termen*, 9, n. 14.

⁴ *Winter, K. I. B.* 10, 296, 3 sağdan birinci.

Roma'da Torlonia koleksiyonundakine pek benzer¹. Fakat orada kumaş karakteri vermek biraz ihmal edilmiştir.

Bununla beraber Filiskos'la münasebette olması muhtemel olan Anadolu'nun bir mezar kabartmasında aynen omuzdan öne atılan manto katını buluyoruz². Londra'daki Archelaos kabartmasında örneği yoktur. Yanâ uzatılmış hareket eden ayak biraz Melpomen'i hatırlatır. Wiegand, Milet heykelini ona nazaran biraz patetik buluyor ve etrafa uzanan hareketiyle kabartmadaki dansedene benzetiyor. Fakat bu benzeyiş yalnız sağ kolun hareketinde görülür.

Elinde tuttuğu maske Herakles'i tasvir eder³. Berlin'de bir lâhit üzerinde bulunan bir heykelle elindeki maskesiyle birlikte mukayese mümkündür⁴.

Üslûbu diğerleriyle beraber 2. yüzyılın Antonin devri modasına uygundur. Elbisenin geniş düzlükler arasında küçük ve zengin, muntazam pilileri, yüzün anonim ifadesi, saç tuvaleti aynen ve tamamen o devre aittir.

Wiegand'ın bildirdiği gibi⁵ Milet hamamının inşasına ait ele geçen şiir tarzında yazılmış bir kitabede bu termin Faustina'nın hayratına dahil olduğu kayıtlıdır. Antoninus, Milet'te bir müddet bulunduğuna göre her halde bu hayratı yapanın Büyük Faustina olması icabeder. Kraliçe tarafından yaptırılan termin böyle itinalı müz heykelleriyle süslenmesi hatıra geldiği gibi Antonin devri üslûbu da bu ihtimali kuvvetlendirebilir. O halde bu müzler, Melpomende dahil olduğu halde, 2. yüzyılın ortasına doğru yapılmış olabilirler.

Melpomen'in işçiliği keskin ve itinalıdır. Göz bebekleri boyalıdır. Burun delikleri, hafif açık ağzı, göz kapakların alt kıyıları, saç bukleleri ve maskenin sakalı, elbise ve peplos'un uçları Antonin devrine has olan bir tarzda makkapla dikkatle oyulmuştur.

Milet müzleri bu suretle Anadolu'nun güney-batı san'at muhittinin Helenistik orijinaline bağlanırken Antonin devrinin san'at karakteri ve Milet'in mahallî özellikleri de bulunmuş oluyor.

¹ A. A. 1929, 90, fig. 4.

² Beschreibung der Skulpturen, Ab 767.

³ Bieber, Denkmäler zum Theaterwesen 122, 188, 60; Milet, Termen, 9 s.

⁴ Beschreibung der Skulpturen, 342 n. 857; RM. 1918, 116.

⁵ A. A. 1906, 32, 33.

Hakikaten meselâ (Res. 12)'deki müz heykeli kontur, vücut nispeti ve şekil vermede yumuşak ve tatlı ifadesiyle Helenistik Bergama'nın kuvvetli ve muhteşem barok tarzından ayrılarak, ince işçiliğiyle tanınan Rhodos ve Güney-batı Anadolu çevresine girer. Bilhassa ince tülü andıran mantonun altından bütün kıvrımları ve bu kıvrımların vücut hatlarını çizen plâstik mânası ancak bu helenistik gelenekle izah olunabilir.

Antonin devrinin san'at karakterine gelince :

Bu devrin elbise kıvrımları gözler ve saçlardaki karakteristik kuvvetli makkap oyma tekniğinden maada saç tuvaleti tamamen o zamanın modasına uygundur. Fakat saçdaki plâstik şekil verme ortadan ayrılan saçlar hafif dalgalarla yüzün iki yanından kulağın üzerini biraz örterek arkaya toplanıyor. Aynı tuvaleti küçük Sabina'nın saçında buluyoruz. Diğer taraftan (Res. 13)' de görüldüğü saç tellerinin dış dış ince işlenmesiyle Praxiteles müz kabartmasındaki saç ve (Resim 1)'deki Helenistik saç yapma tarzının aynıdır. Antonin devrinin klâsik modasına uyarak eser adeta 4. yüzyıldan kopye edilmiş hissini verecek kadar güzel klâsik üslûp karakterini taşıyor. Hakikaten Antonin'ler devrinde pek severek kullanılan elbise üzerinde geniş düzlükler arasında yatık ince muntazam kıvrımlar ayrı ayrı kalmıyarak birinden diğerine geçiş aynı tesiri vermeğe çabalayan tek ahenge doğru, yani elbisenin vücut harekti veya duruşunun plâstik mânasını vermek için kıvrılıyorlar.

Milet atölyesinin mahallî karakteri :

Milet'e has diyeceğimiz eski zamanlardan beri pek şöhret alan güzel yün ile ipek arasındaki bir kumaşın cinsine uyar bir tarzda etek kıvrımlarının hemen ekserisi Milet heykellerinde rastlanan ayak üzerinde toplanıp tekrar açılmalarında görülür. Adeta Milet san'at modası denecek kadar karakteristik olan bu ayak üzerinde toplanmış kıvrımlar bugünkü şalvar biçimlerine örnek olacak kadar değişik bir şekil gösteriyor. Bundan maada Milet müzlerindeki incelik yalnız orijinalinin Güney-batı Anadolu Helenistik atölyesine ait olmasıyla izah edilemez. Çünkü Filiskos müzlerinin Afrodisias ve Efes'deki kopyeleri tamamen oranın mahallî karakterini taşımakta ve orijinalinin bu inceliğinden ve zarafetinden ufak bir şey göstermemektedir.

Şu halde Milet'te orijinale sadakat ; Antonin devrinin ince modası ve Milet atölyesinin bu inceliği arttıran zevki bir araya gelerek neticede uygun, mütenasip ve ahenkli bir tarz yaratılmış oluyor.

Efes :

Antonin devrinde eski medeniyet üzerine kurulan merkezden ikincisi Efes'dir. Efes Gymnasion'unun imparator salonunda birçok kadın ve erkek heykelleri bulunmuştur. Binanın inşasına ait yazılara göre tarihleri Antonin devrine düşer¹. Burada bulunan heykellerin hemen hepsinin arka tarafı iyi işlenmediğinden bina için meydana getirilmiş olmaları ihtimali Schmidt tarafındana ileri sürülüyor. Bunlardan (Res. 15) şimdiye kadar bulunmuş kadın heykelleri tiplerinden hiç birisine benzemez. Altta yaka ve kol kısmı büzgülü, kolla vücudun birleştiği yerde bir bandla toplanan, etek ucu pilili bir chiton, onun üzerine göğsün üzerinden dolanan uzun bir manto giyinmiştir. Mantonun üst kısmı ikiye katlanıyor. Üst kıvrımın kenarları sağ kalçadan sol dize doğru mail düşüyor. Arkadan dolanan üst kenarın sivri uçlu köşesi ise sol omuzdan öne atılıyor. Sol kolun altından içteki kemere tutturulan mantonun sol yan kenarı geniş katlarla koltuktan itibaren ayağın yanına kadar katlanarak dökülüyor. Aynı elbise motifi Mausolos'un üzerinde vardır². Yalnız burada mantonun üst kenarı göğsü örter ve üsteki kat sol dizi kapayacak kadar uzundur. Replikleri içinde orijinale en sadık kalanı Efes'li heykeldir³. Hakikaten sütunu andıran vücutta geniş omuzun vücudun aşağı kısmına uygun nisbeti, gevşek duruşu ve elbisesiyle 5. yüzyıldan kalan ideal ağır vücutlardan veya aynı şekilde Helenistik çağın geniş kalçalı dar omuzlu heykel tiplerinden ayrılır. Daha ziyade 4. yüzyılın güzel, sevimli şekil verme sistemine yaklaşır. Vücudun yukarı kısmında küçük küçük ve yer yer içine veya yanına düşen kıvrımlar elbisenin alt taraflarında aynen fakat daha genişliyerek devam ediyorlar. Mantonun aşağı kısmında mail, geniş, keskin ve kuvvetli kıvrımlar Mausolos'dakinin aynidir. Sol kalçadan itibaren aşağı doğru düzlük, eteğin sağ tarafında

¹ J. d. I. 1934. 200.

² K. I. B. 10, 302, 2.

³ J. d. I. 1934, 200.

kıvrılan ve yukarıdan aşağıya inen derin yivler her ikisinde birbirine pek benzer.

Yalnız sağ konturun büyük katları arasındaki küçük kırışıklıklar burada biraz mübalâğalıdır. Bunu kopyacının tezyini çalışmasında aramak lâzımdır. Hafifce yana atılmış ayakla dar duruşu sütun gibi mütevazın uzanmışsı hep eski, biraz da Arkaik Korelerden gelen geleneğin devamıdır. Yaka toplu sıkı ve boşdur. Bu suretle Efes'de (Res. 9,10) da dahi olduğu gibi işçilik kitlevi olmakla beraber eski Yunan geleneğinin devamı kolaylıkla takip edilebiliyor.

Heykel o devirde Roma'da yapılan plâstik eserlerle mukayese kabul edemez. Antonin sütunu kaidesindeki klâsizm bizimkinin yanında kuru, sert ve soğuk kalır. Efes'den çıkan bir başla Ed. Schmid'in Viyana'da yaptığı rekonstruksion boyun ölçüleri ve üslûp uygunluğuyla pek yerindedir. Burada umumî olarak eserin bıraktığı tesir yaşlıdan ziyade bir genç kızın veya müz'ün tasvir edildiğidir. Ed. Schmidt burada Platon tarafından onuncu müz olarak tasvir edilen esrarlı tebessümüyle Sapho'yu tanıyor¹.

4. II. yüzyılın sonuna ait kadın heykelleri

Bu zamandan kalan heykelleri iki grupta toplamak kabildir :

a) Eski geleneği devam ettiren yerli atölye (Efes).

b) Başka büyük merkezlerin tesiri altında kalan eyalet atölyeleri (Yalvaç, Bolu, Silifke).

a) Efes : II. yüzyılın ikinci yarısında faaliyet gösteren eski medeniyet üzerine kurulmuş ve onun geleneğini devam ettiren büyük san'at merkezi olarak bugün yalnız Efes'i biliyoruz. Esasen Roma tarihinin bu devresi Efes'le ilgilidir. İmparatorluğun başlangıcından beri bir neticeye bağlanamayan İran savaşları Marc Aurel ve Lucius Verus tarafından 165'de sona erdiriliyor. Bu zafer Efes'de büyük bir âbide ile yaşatılıyor. Bu suretle doğu ile münasebetin kapısı sayılacak bu merkezin eski san'at hatıraları ve geleneği orada tekrar ihya ediliyor. Şehirde bu canlılık Septimius Severus zamanında dahi devam ediyor.

¹ J. d. İ. 1934, 202, Abb. 10.

Efes'de çıkan heykeller prof. Keil'a göre Septimius Severus zamanında inşa edilen Palaistra'nın batı salonunu süslüyorlardı ¹.

(Res. 16) ² heykeli belinin üzerinden kırılmıştır. Hareket eden sol ayağını arkaya uzatıp parmakları üzerine dayamıştır. Sağ ayağı herhalde kollarının dayandığı bir kayanın yanında duruyor. Chitonun eteği kalın olduğundan bu ayağın vaziyeti tesbit edilemiyor. Kalın chitonun üzerinde dizine kadar inen bir manto vardır.

Bu müz'e diğer benzerlerine dayanarak Polyhymnia adı verilebilir.

Aynı tip Archelaos kabartması, Halikarnas müzler kaidesi üzerinde, Berlin'de bir heykelde ³ ve müzler lâhdinde bulunuyor. ⁴ Bir repliği Roma'da Benito-Mussolini müzesindedir ⁵.

Elbise kıvrımlarının işlenmesi bakımından aralarında büyük ayrılık vardır. Berlin'de bulunan müzün ince mantosundan içindeki chitonun kıvrımları gayet güzel belirtilmiştir. İtina ile yapılan, yukarıdan aşağıya uzunca devam eden chitonun ince kıvrımlarıyla bu heykelden tamamen ayrı bir karakterdedir. Roma'daki ise, elbisesinin şematik kıvrımlarıyla orijinalinin aydınlanması için görüşümüzü genişletmez.

Baş tipi, Keil'in neşrettiği, her halde Efes'li Polyhymnia'ya ait baştaki saçın şekil ve dalgalarına benziyorsa da, bizimkinde alnın üzerinde pek az saç bırakıp kulağı örten bir şerit veya çelenk yeri fazla olarak ilâve edilmiştir ⁶. Elbise üslûbu geç devrin geniş, düz satırlı tarzına yaklaşıyorsa da, umumî olarak, bıraktığı tesir tamamen mahallidir.

Efes'deki sanat geleneği, (Res. 15) de olduğu gibi, kitlevî bir tarz gösterir. İnce kıvrım, çok teferruatlı şekil verme yerine elbisenin üzerindeki süsler kolaylıkla ve zevkle yapılmış gibidir. Bu suretle Filiskos'a dayanan müz gruplarına giren bu heykel, Milet ve Afrodiasias'da bulunan gurup arkadaşları müzler gibi orijinali

¹ Josef Keil, *Ausgrab, in Efesus 1930* (Sonderabdruck aus dem J. d. O. İ. 1931) s. 40.

² İzmir müzesi env. 650.

³ *Kurze Beschreibung der antiken Skulpturen in Berlin*, Taf. 57, n. 221.

⁴ Kekule v. Stratonike, *Skulpturen d. Berliner Mus.* n. 844.

⁵ A. A. 1929, 187, fig. 1, 2.

⁶ Josef Keil A. Y. s. 50. Abb. 33.

mahallî bir görüşle tahrif etmiştir. Bu tahrif Milet ve Afrodisias-dakinden tamamen ayrı bir karakterdedir. Filiskos'un Helenistik Polyhymnia'sından bekliyeceğimiz elbise üzerinde görülen dalgalı, zarif kıvrımlar yerine burada tamamen aksine kitlevî, düz bir elbise yapılışını buluyoruz. Heykel bu bakımdan orijinale yakın eserlere benzemekten ziyade yapıldığı atölyenin her türlü mahallî hususiyetini taşıyan heykellerine yaklaşıyor. Etek ucunun muntazam uzayan dalgaları, şematik olmaktan ziyade kalın ve sert bir kumaş tecessüm ettiriyor. Böylece heykel eski geleneğe sadık bir atölyeye mensuptur. Çünkü Praxiteles ve Skopas'ın Efes'de vücuda getirdikleri plastik eserlerin elbise işçiliğindeki naturalist tarz hâlâ kendisini hissettiriyor¹. Sağ taraftan alınan fotoğrafta² görüldüğü üzere bilhassa Anadolu'da Helenistik çağdan beri devam edegelen—Lâgina frizinde dahi görülen—geniş pililerin etek ucunda ortasına kadar ikiye bölünüşü o çağın hatırasıdır.

Aynı kıvrım tarzına Palaistra'nın batı salonunda bulunan diğer heykelerde dahi tesadüf olunuyor. (Res. 17, 18)³ deki heykeller mermeri, işçiliği ve eb'adı bakımından Polyhymnia'dan ayrı bir vasıftadır. 4. yüzyıl koresiyle yine Praxiteles'e varan Demeter heykeli II. yüzyılın sonunda gelin kıyafetlerinde âdet olduğu üzere iç elbiselerinde yukarıdan ince kemer taşıyorlar. (Res. 3, 4, 8)'de bahsi geçen Kore tipini andıran (Res. 17) heykel zamanın zevkini elbise motifinde ve yapılışında gösteriyor. Sağ kolun altından sol omuza dolanan mantonun kıvrılmış yukarı kenarı Menderes Manisası'nda bulunan Kore tipinden farklı olarak daha aşağıya bükülmüştür. Burada gözetilen maksat belki o zamanın zevkine uyarak chitonun yukardan bağlanmış kemerini göstermek arzusudur. Elbise yapılışındaki değiştirme bir de chiton eteğinin kitlevî derin oymalı büyük kıvrımlarında seziliyor. Burada zamanın ışık ve gölge oyunlu tekniği ve tarzı ile Efes'in mahallî diyebileceğimiz kitlevî hususiyeti birbirine çok uygun gelmektedir.

Heykel, manto üzerindeki uzun ve vücut şeklinin ifadesi bakımından mânası olan dalgalarıyla ve kumaş karakterini verirken Praxiteles Kore'sini hatırlatmakla beraber göğsün üzerine iki

¹ Winter K. I. B. 10, 308,5.

² Josef Keil A. Y. s. 47, Abb. 30.

³ İzmir müzesi, env. 647, 645; Josef Keil A. Y. 1930, Abb. 29, 31.

yandan düşen buklelerin madenî örnekten kopya edildiği hissini veren sert ve keskin hali, etekteki derin, siyah boyalı ve kuvvetli makkap oymalı teknik tamamen Antonin'lerin sonuna has zevki nakleder.

Heykel sol elinde ya bir boynuz veya bir meş'ale tutuyor. Bu alâmetle heykele hemen tanrıça adı veremeyiz. Menderes Manisası koreleri gibi belki bir portre statüsüdür. Fakat heykelin umumî olarak bıraktığı tesir bizi tanrıçaya ve hatta Kore demeğe sevkediyor ¹. Belki bu tanrı tesiri Efes'in yerli, klâsik geleneklere bağlı kalmasından geliyor.

(Res. 18)'de bir önceki heykelde karşılaştığımız bütün meseleler aynen vardır. Burada zamanın zevki, chitonun kemerinde ve mantonun sol omuzundan aşağı düşen geniş katlı kenarın ilâvesinde bulunuyor. Replikleri umumiyetle Hygia, Demeter ve Urania'dır. Kore'nin yanında bulunmasından Demeter adı daha uygun geliyor.

Efes kopyacı atölyeleri hakkında Collignon ve Lippold'da kısaca malûmat veriliyor. Collignon ² milâttan önce I. yüzyılda yaşamış olan heykeltraş Agasias'dan bahseder ³ ve onun atölyesini Rhodos ile ilgili bulur. Lippold, Efes'in Roma imparatorluk devri kopyacılarını zikreder. Herakleides ve Harmatios ile imparatorluk devrinin ilk zamanına ait Efes kopyalarını anlatır. Efes'den bazı bronz atlet ve Athena heykellerinin kopya veya orijinal olmaları üzerinde yapılan münakaşadan bahseder. Hakikaten aynı hali Antalya'da bulunan Efesli Hera tipinde (Res. 9, 10) ve Antonin'lerin son zamanına ait heykellerde kaydettik.

Efes heykellerinin incelenmesi bizi şu neticeye götürür: (Res. 16, 17, 18) ilk bakışta bu devrin bir Romalı eseri hissini vermez. Elbise yapılışında kumaş karakterinin belirtilmesi 4. yüzyılda ve Helenistik çağda önemli bir merkez olan Efes'in mahallî işçiliğinin hususiyeti kitlevî olmasında sezilir. Bu kitlevî tarz, zamanın zevki değıştikçe yine açık bir surette his olunuyor. Nitekim (Res. 15) ile (Res. 18)'de bu toplu hal gerek elbisenin vücudu sarmasında ve kıvrımların birbirinden ayrılmadan durmasında gayet iyi görülüyor.

¹ Josef Keil, A. Y. 1930, Abb. 31.

² Collignon Hist. d. sc. ant. s. 672.

³ Lippold, Kop. u. Umb. s. 66.

II. yüzyılın sonuna ait özelliklere gelince, Antonin devrinde Efes'de hâkim olan (Res. 15)'deki klâsik, plâstik kopyacılık yerine daha ziyade ışık ve gölge oyunlarına dayanan boyalı resmi andıran işçilik, elbise kıvrımları ve saçlardaki derin makkap oyukları Antonin devrinin baş ve ortasında pek sık görülen plâstik tesirli klâsizminin sona erdiğini ifade eder.

b) Başka büyük merkezlerin tesiri altında kalan eyalet atölyeleri : (Yalvaç, Bolu, Silifke).

Eyalet eserleri namı altında toplanan heykellerin incelenmesinde seçilen yalnız bu üç şehir vardır. Çünkü Türkiye'de henüz yeter derecede hafriyat mıntakaları tesbit edilmediği gibi san'at tarihinde eyalet eseri diye heykel bırakacak kadar siyaset ve kültür bakımından uzun ve devamlı bir hayat sürmemiş olan siyasi mânada Roma eyaletleri, yine Eski-doğu ve Yunan medeniyetine sahip bulunan iki ticaret şehri Bolu, Silifke ile Yalvaç kolonisinden ibaret kalıyor.

(Res. 19)¹ Yalvaç heykeli sol ayağını biraz yana açarak ön tarafı kırık bir plinte üzerinde hafifçe duruyor. Plintenin önündeki yazıya göre bu zamanda tanınmış aileler arasında yerini bulamadığımız (Kornelia Antonia) isminde bir hanımı tasvir ediyor. Elbise motifi sol elin duruşu ile Afrodizias'dan gelen (Res. 15)'e benzer. Yalnız burada sağ el, başı örten örtüyü sol taraftan tutuyor. Bu motif Sard'dan gelen on onbeş sene sonra yapılan bir lâhit üzerinde vardır.² Aynı motifi Bursa'da bulunan Helenistik mezar kabartmasında oturan bir kadın figüründe buluyoruz³. İki elin klâsik olmiyan duruşu ile Anadolu mezar kabartmalarında ötedenberi rastlanan halk san'atına ait yerli bir motiftir. Elbisenin plâstik yapılışı bakımından ise etek ve mantonun kıvrımları sol bacak üzerindeki mail çizgiye varıncaya kadar (Res. 12)'deki Milet müzünün aynıdır. Yani eser Milet çevresinin tesirinde kalmıştır. Kalça kısmının genişliği, vücudun tenasübü, kaide üzerinde pek ağır durmayışı, inhinalı konturu, vücudun bir tarafındaki hareketsizliği meydana getiren şakulî derin kıvrımlarla bir yandaki canlılığı temsil eden yuvarlak kıvrımlarla yine Afrodizias ve Milet'in tesirinde kalarak Helenistik geleneğe bağlanır.

¹ Mendel, Cat. III, 1377.

² Charles Rufus Morey, Sardis V, fig. 11.

³ J. d. I. 1905, 51, Abb. 3.

Saç tuvaleti Marcus'un eşi küçük Faustina, Lucius Verus'un eşi Lucilla'nın imparatoriçelik zamanlarında kullandıkları saç tuvaletine benziyor ¹.

Sard'da bulunan bir lâhit üzerinde Claudia Antonia Sabina' da dahi aynı tuvalet bulunuyor ². Saç ortadan ayrılıp üç dalga ile iki yandan arkaya doğru toplanıyor.

Saçların imparatoriçelerinki gibi ince ince çizgilerden vücuda gelen dalgaları ve kaşların çizilerek aynı zamanda koyuca boyanarak yapılması, göz bebeğinin derin koyu siyah boyası zamanın modasını gösterir. Menşei Yunan portresinde olan yüzün zamanın tekniği ile anonimliği kaybolmuş, böylece ona ferdi karakteri verilmiştir.

Saçın ince, itinalı ve dalgaların lâhit üzerindeki figürde görüldüğü kadar kaba olmayışı zamanın modasından ziyade yerli ve her halde Milet tesirinden ileri geliyor. Bununla beraber lâhit üzerindeki san'at akımlarının, Prof. Rodenwaldt'ın söylediği gibi, ³ Roma devrinde aristokratik ve beynelmilel mânası hatırlanacak olursa zamanın umumî zevkinin tahminen aynı devirde yapılan Yalvaçlı heykel ile Sard lâhdindeki figürde aynı tarzda tezahür etmediğinin sebebi daha kolayca anlaşılır. Aynı zamanda bu bize Anadolu heykelciliğinin yerli olduğunu bir daha öğretir.

Heykelin yüzünün (170 — 180) tarihinde yapıldığı anlaşıldığı halde vücudun Antonin devrinden ufak bir ayrılık göstermemesi dikkate değer. Bu da bize ya heykeli yapanın çalışmasını gösterir, veyahut Yalvaç'ta daha bu devrin elbiselerinde, Efes'de olduğu gibi, kuvvetli ışık ve gölge oyunları ile resmi andıran elbise ve kıvrım yapma tarzının henüz bilinmediğini anlatır.

Böylece Menderes Manisası ahali tarafından kurulan, Ogüst zamanından beri İtalya hukukunu taşıyan Yalvaç (Antiocheia Pissidia) eyaletinde ⁴ bulunan bu heykel, Roma eyalet eseri olmaktan ziyade Anadolu eyaleti karakterini taşıyor. Anadolu'nun muhtelif san'at çevrelerinin tesirinde kalan bu eser eyaletlere has olan

¹ Wegner, A. A. 1938, 281/282, Abb. 2, 4, K. 315; Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit, 1939, taf. 34 - 38.

² Sardis A. Y. fig. 6, 7.

³ Rodenwaldt, J. d. I. 1940, s. 12.

⁴ P. W. Real Anc. 1, 2, 2446.

vasıflarıyla mütessir olduğu mıntakalardan, meselâ Milet eseri gibi bir san'at merkezinde yapılan heykeller grubuna konamıyor.

(Res. 20) Bolu'nun Üskübü kazasından gelen bir kadın heykelidir. Dik duran heykel bol kollu chiton ve tafta nevinden sert ipekli kumaştan bir manto giyinmiştir. Chitonun uzun kolları üst taraftan düğme ile iliklenmiştir. Chitonu belinin üzerinden bir kemer sıkıca bürzer ve önde fiyong halinde bağlanır. Mantosu sol omuz üzerine atılmıştır. Arkadan dolanan manto ön tarafta karın kısmında ikiye kıvrılır. Üste düşen katı sağ kalçadan sol dize doğru hafif meyille düşer. Yukarıda kalan kenar karnın ortasından bükülerek sol kol üzerine atılmıştır. Oradan itibaren sol yanda mantonun toplanan kenarı geniş kıvrımlarla chitonun eteğine kadar dökülüyor. Sol elinde içi meyve dolu boynuz üzerinde oturan küçük bebek duruyor. Bebek sağ elile kendisini tutan kadının saçını, sol eliyle de üzüm ve yapraklarıyla beraber küçük mantosunu tutuyor. Boynuz asma yaprağı, ayva, nar, çam kozalağı, ceviz ve başak ile doludur. Heykelin sağ elinin plinte üzerinde görülen bir şeyin izi ve heykelin sağ bacağına yanında bir parçası kalan destek ile münasebette olması icabeder. Belki sağ eli, Hekler A. Y. Abb. 23'deki replikte olduğu gibi, bir aleve buhur atıyordu.

Figürün yüzü bir portreyi tasvir etmekten çok uzaktır. Saçları alnın ortasından kulaklarını örterek yüzün iki yanı sıra uzanıp arkada toplanarak arkaya ve iki taraftan göğüs üzerine düşüyor. Başında bir band, onun üzerinde kenker yapraklarından dal şeklinde bir taç taşıyor.

Bu heykel kendisinde muhtelif orijinal motifleri toplamıştır. Heykel semboli ile bolluk, bereket tanrıçası Tyche tipini veriyor, aynı zamanda IV. yüzyılın başından Kephisodot'un Eirene'sine kadar varıyor.

Elbisesi, boynuzu, baş süsü bakımından Anadolu'da Efes tiyatrosunda bulunan Nemesis ile birlik gösteriyor¹. Florenz² ve Louvre'da³ bulunan Tyche heykeli vücut nisbeti bakımından Hekler tarafından III. yüzyıl Lysippos mektebine atfolunur. Bizim Tyche heykelinin elbise motifi bakımından bir eşine Bergama'dan bir kadın

¹ J. d. İ, 1931, s. 208 Abb. 9.

² Hekler A. Y. Abb. 23.

³ Hekler A. Y. Abb. 24.

heykelinde rastlıyoruz ¹. Yalnız burada manto biraz daha kısadır. Ve çok bol değildir. Saçlarının fazla hareketli dalgaları aynen Bergama mihrabı kabartmasında (Ge) de görülür ². Yüzün ise Lysippos'a atfedilen Bergama'da bulunmuş olan İskender'in hafif açık ağızlı ve derin beyzi gözlü portresinden pek uzak kalmıyor ³. Bebeğin saçları üzerinde görülen düzlükler arasında top top kıvrımlar yine Lysippos'a isnat olunan Herakles'in saçında aynen vardır ⁴. Bu suretle bizim heykel muhtelif motifleri bir araya topladığı gibi muhtelif san'at atölyelerinin cereyanlarını kopya etmesiyle değişik bir eser oluyor. Kuvvetli dalgalı saçlarıyla Bergama; duruşu, yüzü ve bebeğin saçlarıyla Lysippos'a yaklaşıyor. Bir de II. yüzyılın sonuna has olan aynı zamanda öncekilere benzeyen barok modayı buna ilâve edersek uygunsuz bir eser yaratılmadığının sırrını anlarız.

Heykelin işçiliği tamamen II. yüzyılın sonundan III. yüzyıla geçiş çağında meydana çıkan barok tarzdadır. Elbisenin sert ve derin gölgeli kıvrımları saçın resim gibi gölge oyunları, bu çağın san'at adetlerine pek uygundur. Yalnız chiton etek uçlarının kırık haliyle bilinen hiçbir san'at akımına katılacak durumda değildir. Bu tamamen eyalet işçiliğinin bozulmuş geri kalmış emareleridir. Buna rağmen eserde klâsik çağın Tanrı tesiri var. Kendisine bu tesiri veren hatlar bilhassa yüzünde pek bellidir. Yüz fazla mâna ifade etmiyen ferdî bir özellik taşımayan ideal hatlardan ibarettir. Bakışı, ağzın hafif açıklığı, geniş yanak, oval yüz, güzel biçimli gözler o klâsizmin izleridir.

(Res. 21) ⁵ Silifke'de bulunan heykel sol eliyle mantoyu içinden tutarken sağ eli mantonun üst kenarını sol omuza atıyor.

Roma imparatorluğu devrinde İtalya, Yunanistan, Kuzey Afrika eyaletlerinde pek fazla tesadüf olunan bu küçük Herkulanumlu tipi ⁶ hemen her zaman portre statüsü olarak kullanılmıştır.

¹ Springer, Kunstgeschichte Abb. 822.

² Springer, Kunstgeschichte Abb. 820.

³ İstanbul müzesi rehberi 1934, LXVII.

⁴ Springer, A. Y. Abb. 682.

⁵ Silifke müzesi, Heykelin fotoğrafı sayın Bay Hamit Koşay tarafından hediye edilmiştir.

⁶ Hekler, A. Y. s. 128; Lippold, Kop. u. Umb. 212; Collignon, Les statues funéraires dans l'Art grecque s. 168.

Orijinali umumiyetle kabul edildiği üzere IV. yüzyıla Praxiteles'e varır. O zaman da mezar portre heykeli olarak kullanılıyordu ¹.

Aynı tip Silifke'de ve diğer vilâyetlerin ve memleketlerin milâttan sonra III. ve IV. yüzyıl lâhitlerinde pek fazla kopya edilmiştir. Aynı tarz elbise yapılışını Efes'de Antoninler zamanına ait Gymnasionun imparator salonunda buluyoruz ². Elbisenin kıvrımları yan tarafın katları yolu yoluna aynıdır. Sağ kolun etrafında toplanan mantonun derinleşen yolları, sağ elin duruşu, karın kısmındaki dağınık kıvrımlar tamamen birdir. Yalnız bir farkla: Efes'deki mahirane işçilik burada kabalaşmıştır. Yalvaç, Bolu heykelleri gibi başka bir merkezin tesirinde kalmıştır.

Eyalet işçiliği düzlüğünde ve düzlükler arasındaki derinleşmelerde, plintenin yapılışında gayet iyi farkolunur.

Silifke'nin bu heykeli bilhassa Prof. Rodenwaldt'ın iddia ettiği üzere ³ Roma çağında halka ait ve yerli san'atın eyaletlerde ve Roma'nın mezar heykeli ve kabartmalarında muhafaza olduğu fikrini kuvvetlendirir. Bu mezar heykelinde de Silifke ⁴ ve havâlisinin eski yerli tarzının devamını elbise kıvrımlarının kıvrım denmiyecek kadar düz çizgilerinde buluyoruz. Kıvrımı andırımıyan bu çizgilere milâttan önce I. yüzyıldan Nemrut dağı kabartmasında ⁵ olduğu gibi milâttan önce I. yüzyılın sonundan kalma o havâlide çıkan (şekil 21 a)'daki ⁶ heykellerde tesadüf ediyoruz. Bu suretle Eski-doğu san'atlarının ve sonradan Yunanın karıştığı bu mıntakanın san'at geleneği, milâttan sonra II. yüzyılın sonuna kadar devam etmiş oluyor. Eserin, işçiliği kaba olmakla beraber III. yüzyılda hatta Antik çağda hâkim olan ⁷ ve Bizansa kadar tesir eden doğulaşma cereyanının bir başlangıcını vermesi bakımından önemi büyüktür.

¹ Conze, Grabreliefs T. CLIII.

² Keil, A. Y. 1931, s. 43, Abb. 21.

³ J. d. İ. 1940, 12.

⁴ P. W. Ral Anc. II, 2, 1184. Asurlular zamanında ehemmiyetli bir merkez olan Silifke (Seleukeia Picira) Selefkuşlar zamanında daha büyüdü. Roma devrinde bir ticaret şehri olarak kullanılıyordu.

⁵ Springer, Kunstgeschichte Abb. 808.

⁶ Antalya müzesi.

⁷ J. d. İ. 1940, 49, Abb. 6.

5. Tip Kataloğu

Anadolu'da I, II. yüzyıllarda yapılan elbiseli kadın heykelleri hemen hemen umumiyetle Klâsik ve Helenistik çağda vücuda getirilmiş orijinallerden kopyadır. Bu orijinalerin ekserisi Anadolu'da yerlidir. Burada işlenen kopyaların orijinaleri yerli olduğuna göre bu tiplerin etrafta bulduğumuz birçok replik, mükerrer veya varyantlarının ilk nümunelerinin bu muhitten alınmış olmaları icabeder. Tabii böylece umumiyetle I., II. yüzyıl kopya heykellerini Anadolu'daki orijinallere bağlamak istemiyoruz. Fakat bu kopyaların büyük bir kısmının bu mıntaka ile münasebetini görmek kabildir:

A. V. yüzyılın ikinci yarısına ait tipler

I. Efes'de bulunan Hera tipi, Viyana müzesi, Br. Br. T. 507; Roscher I. s. 2114. ov. Atlas X, 30. FW. 1273.

a. Antalya müzesi.

b. Aspendos.

Anadolu'da bulunan bu heykellerin diğer san'at çevrelerinde repliklerine tesadüf ediyoruz:

c. Hekler, Römische weibliche Gewandstatuen, Tip VII.

d. Lippold, Kop. u. Umb. Anm. XVII, 133.

e. Rép. st. II, 2, 675, 5 Udine Ny-Carlsberg, n. 24.

f. Rép. st. I. 590, 2465 A, Münih, Glyptothek n. 285.

II. Hera Borghese.

a. Afrodisias, İstanbul, Cat. Mendel II, 1503.

b. Lippold A. Y. Anm. XV, 74.

B. IV. yüzyıl tipleri

III. Büyük Herkulanumlu varyantı, Dresden, Paul Hermann, die Antiken originalwerke in Dresden. 326. B.

a. Menderes Manisası, İstanbul, Mendel Cat. III. 824 (s. 6).

b. Efes, Viyana, Schneider Ausstellung s. 22; Rép. st. IV, 412, 4.

c. Villa Borghese, Nibby, Mon. Borgh. 14, Clarac 432, 784.

d. Ny-Carlsberger Glypt. T. XXII, 310.

IV. Küçük Herkulanumlu tipi, Dresden, Albertinum.

a. Silifke.

b. Hekler A. Y. tip XV.

- c. Paris, Louvre n. 511; Rép. st. I s. 150, 979.
- d. Venedik; Rép. st. I. 585, 2443.
- e. Girit, Mendel Cat. 604.
- f. Belgrat, A. E. M XIII, pl. I. s. 39.

V. Praxiteles Koresi. Fr. Eichler, Führer durch die antiken Sammlung in Wien Abb. 14.

- a. Menderes Manisası, İzmir env. 575.
- d. Hekler tip. XX.
- b. Menderes Manisası, İzmir env. 516.
- c. Efes, İzmir env. 647.
- e. Kopenhag, Ny-Carlsb. Glypt. 392 a.

VI. Praxiteles tipi Br. Br. 633/634.

- a. Afrosias, İstanbul Mendel Cat. II. 504.
- b. Yalvaç varyantı İstanbul Cat. III. 1377.
- c. Hekler A. Y. Tip XXI.

VII. Praxiteles'e atfedilen Demeter tipi.

- a. Efes İzmir müzesi env. 645.
- b. Hekler A. Y. tip XXXVI.
- c. Roma Kampana müzesi; Rép. st. I s. 450. 1894.
- d. Roma Amelung Kat. II. n. 262.

VIII. Safo tipi.

- a. Efes İzmir env. 39.
- b. Kartaca Louvre; Rép. st. II. 2, 659, 9.
- c. Vulci, Münih Brunn 314; Rép. st. II. 2, 658, 4.
- d. Torlonia.
- e. Braccio Nuovo, Amelung Kat. n. 26.

IX. Melpomen tipi

- a. Milet İstanbul Cat. 115.
- b. Wörlitz A. 396; Rép. st. II, 1, 303, 3.
- c. Torlonia Kat. T.LXXIX n. 314; A.A 1929, 190, Abb. 4.
- d. Poggio Imperio variantı, A. A. 1929, 190, Abb. 3.

C. Helenistik orijinala dayanan tipler

Menşei Anadolu veya Roma olduğu uzun münakaşalara sebebiyet veren Filiskos müzleri Güney-batı Anadolu-Rhodos mektebine

bağlanıyor. Bu müz grupları elde edilmemiştir. Priene'den Archaos kabartmasıyla bu grup hakkında bir fikir edinebiliyoruz.

X. Filiskos müz tipleri

a. Mile İstanbul Cat. 116, Ö. J. h. 1913, 192, Anm. 16.

1. Venedik A. 2652; Rép. st. V, 130,3.

2. Nollekens İngiltere, Cavaceppi, Raccolte t. III, n. 6.

3. Giardino Boboli; E. V. 288; Rép. st. 1., 301,1.

4. Kahire, Edgar n. 27465; Rép. st. IV. 424, 3.

5. Afrodias İzmir 590.

b. Milet İstanbul Cat. 117; Ö. J. h. 1913. s. 202; RM. 1918 s. 75 Anm. 10.

1. Münih Furtwaengler Kat. n. 266.

2. Ny-Carlsb. V. 310 a.

3. Berlin n. 591 Frascati.

4. Roma Valle, Boll. d'Arte 1912, Rép. st. V, 389,4.

5. Giardino, Boboli. E. V. 289.

c. Milet İstanbul Cat. 118; RM. 1918 s. 76.

1. Münih Glypt. n. 182.

2. Ny-Carlsberg. V, 310 a.

3. Berlin n. 222.

4. Roma, Amelung Kat. II Taf. 26 (102 g).

5. Filow, Recueil B. Diakowitsch 1927 III, pl. 1.

6. Torlonia 235; Rép. st. II, 1, 304, 3.

d. Milet İstanbul Cat. 119; Ö. J. h. 1913, 194, Anm. 18; Bieber, Antike Plastik, 18, Anm. 3.

1. Roma Kolona A. 11 50; Rép. st. III, 92, 5.

2. Anchirroe Rép. III, 196, 70.

3. Delos, Bull. 1907, 392 Rép. IV 179, 7.

4. Roma, Anchirroe A. 2802; Rép. st. VI, 73, 6.

e. Efes env. 650; Ö. J. h. XVI, 183, Abb. 91, RM. 1917. 86.

1. Louvre Mus. Roy. n. 306; Rép. st. I, 166, 1083.

2. Roma Mus. Chiaramonti; Rép. st. I, 274, 1084.

3. Londra Britanya müzesi; Rép. st. I. 274, 1087.

4. Berlin, n. 221: Kurze Beschreibung d. Skulp. Taf. 57, n. 221.

u. Roma Benito Mussolini müzesi; J. d. I. 1929, 187, Abb. I, 2.

XI. Tyche tipi.

a. Bolu İstanbul müzesi Kat. 4410.

- b. Efes J. d. I. 1931, Abb. 9.
- c. Hekler A. Y. XLVI tipi; Abb. 23, 24.
- d. Ny-Carlsb. Taf. XXXXIII 551.
- e. Roma Jordan IX, 7 Vestal; Rép. st. II, 2, 661, 6.
- f. Cyrene, Britanya müzesi, Shmith ve Porcher pl. 68.

XII. Pudicitia tipi: Menderes Manisası. İstanbul Cat. III, 822, 823.

- a. Afrodisias İst. Kat. 505.
- b. Hekler tip. XLV.
- c. Vatican Braccio Nuovo; Amelung Kat. I. s. 36, n. 23.
- d. Louvre müzesi Cat. som. 918.
- e. Rép. st. II, 2, 66, II.

6. Heykellerin tarihlenmesi

22 kadın heykelini tarihliyelemek için elimizde ne yazılı vesika ve ne de tarihi bilinen bir heykel vardır. Bu şartlarda en iyi yardımcı I. ve II. yüzyıllarda vücuda getirilmiş, tarihi bilinen orijinal eserlerin üslûp ve teknik kritiği ile azamî ve asgarî ihtimaller tesbit edilebilir. Bilindiği üzere bu iki yüzyıl içinde Roma imparatoru Ögüst'ten Antonin'lerin sonuna kadar (Septimius, Severus) Roma plastiği muhtelif yeni doğma safhası geçirmekle beraber bazı zamanlarda esas çizgilerinde tamamen Yunan'ın görüşlerini almıştır. Bu bakımdan heykeller eski eserlerin kopyasıdır. Kopyada orijinale yakınlık derecesini, üslûp ve teknikte, devrin tesiriyle yapılan değiştirme ve ilâveleri gözönünde tutarak heykellerin tarih sırasını meydana getirebiliriz.

Menderes Manisası'nda bulunan imparator ailesine mensup hanımların heykelleri en eski tarihi verirler. Bu heykellerin büyük bir kısmı Ögüst zamanına geçiş çağına aittir. Milâttan önce I. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı pek kat'î bilinmiyen Baebia¹, (Res. 1) nın hatıra statüsü kaide üzerindeki yazının karakteri ve elbise üslûbu bakımından geç Helenistik çağın en son kalanıdır. Yani heykelde Helenistik icad kuvvetleri yerine, tazelik ve canlılıktan mahrum kaybolmaya giden bir cereyanın kuvvetsiz gayreti ve sonu

¹ O. Kern, *Inschriften v. Magnesia*, n. 144, 145, 146 ; Watzinger, *Magnesia am Meander* s. 198 ; Hekler A. Y. 133 ; Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen* s. 78.

hissolunuyor. Manisa kadın heykelleri arasında (Res. 2) diğerlerine nazaran üslûp bakımından bir değişiklik gösterir. Eserde Ogüst zamanının tazelik ve kendine has, kuvvetten mahrum kibarlığı yer alıyor. Praxiteles koresindeki kumaşa verilen tabililik Ogüst devri kopyacıları tesiriyle ince keskin pililerde şematik bir hale giriyor. Şu halde heykel milâttan sonra I. yüzyılın başına konabilir.

(Res. 3, 4) heykelleri bir öncekine nazaran değişik bir üslûbu gösteriyor. Ogüst devrinden farklı olarak zengin kumaş, Klavdius'lar tarzında cephede çok düz kalıyor.

Olympia'dan Poppea Sabina heykelinde de olduğu gibi elbise yapılışı ile duruş sıkı ve ciddidir. Bıraktığı umumî tesirde matematik ve şematik bir şekil verme göze çarpıyor. Buna göre (Res. 3, 4)'ü milâttan sonra I. yüzyılın ortasına tarihlemek mümkündür.

(Res. 5) Afrodizias heykeli Flavien devrinin toplu, teferruatsız, yuvarlak hatlı, yumuşak tarzını andıran elbise ve başıyla I. yüzyılın sonuna girer.

(Res. 6, 7, 8) Afrodizias heykelleri Trayan devrinin orijinal eseri olan Benevent kemeri¹ üzerindeki kabartma ile mukayese edilebilir. Her ikisinde de elbise kıvrımlarında kaba, fazla plastik, sert ve oldukça zengin teferruatlı tarz müşterektir. Fakat bu iştirak yeni plâstik cereyanın umumî çizgileri üzerinde mümkündür. Çünkü bu mukayese, zamanın çok fazla tesirinde kalmıyarak kendine has tabii, canlı, barok, dekoratif tekniği daima muhafaza ettiğini bir defa daha isbat eder. Her ikisinde sezilen müşterek kaba, sert hatlara dayanarak bu üç heykeli Trayan devrine verebiliriz.

Antalya'da bulunan (Res. 9, 10) heykelleri öncekilerden farklı bir tarz gösteriyor. Bu ayrılık atölye tarafından ileri geliyor ise de Hadrian zamanından beklenecek üslûp hususiyeti öncekilerde hiç bahis mevzuu olmadığı halde burada bilhassa cildin pürüzsüz düzlüğü çok kesin, muntazam, uzun devamlı kıvrımlarında kendisini gösterir. Yalnız bu klâsizm Hadrian zamanı heykellerini hatırlatmaktan ziyade bilhassa chitonun etek kıvrımlarının ince sık ve güzel plâstik haliyle Efes'den Amazon kabartmasının chiton kıvrımlarını andırıyor. Bununla beraber yukarıda işaret olunan notlara göre eser Hadrian zamanından kalmadır.

¹ Winter K. İ. B. 13, 409, 4, 5.

Milet'ten (Res. 11 - 14) müz heykelleri Antoninus devrinin klâsik elbise yapılışını tekrarlıyor. Heykellerin tarihlenmesi için umumî çizgiler bakımından bir görüş ve şekil vermede ayrılan Antoninus sütunu kaidesinde tasvir edilen Faustina'nın Apotheosu bir istinat noktası olabilir¹. Bu suretle (Res. 9, 10)'da başlayan ince yatık, muntazam, uzun devamlı klâsik elbise kıvrımları ve şekil vermenin bu heykellerde biraz daha gelişmesini görerek Antoninus zamanında bulunduğumuzdan hiç şüphe edemeyiz.

Efes'de bulunan (Res. 15) heykel Antoninus zamanında inşa edilen Gymnasionun imparator salonunda bulunmuştur. Burada bulunan aynı üslûptaki diğer heykellerde de dikkate değer nokta, hemen bütün heykellerin arka kısmının iyi işlenmediğidir. Bu da heykellerin o salon için yapılmış olmalarını hatıra getirir. Hakikaten eserin elbise üslûbu ve bıraktığı tesir, Antoninus zamanının geniş düzlükler arasındaki yatık ve ritmik kıvrımlarında gayet iyi görülür.

Efes'de Septimus Severus zamanında inşa edilmiş olan Palaist-rayı süsleyen (Res. 16, 17, 18)'deki heykellere gelince: Bu mıntakada yapılan tarihî bilenen bir esere sahip değiliz. Yalnız Marcus'un (161—165) İran savaşları zaferine ait antit üzerindeki kabartmalardan imparatorların kurban sahnesini tasvir eden parçaya malik bulunuyoruz². Kurban edeni Blümel³, Gerke, Lippold ve Lorenz'in aksine olarak Antoninus değil Marcus der. Goethert, Lorenz ile birlikte kabartmanın yapıldığı tarih için 138 senesini Terminus ante quem kabul ediyor⁴. Eğer abidenin hakikaten İran savaşlarından sonra yapıldığı ileri sürülürse o zaman bu kabartma üzerindeki figürlerden ya ortadakinin Marcus olması gerekir, veyahut bu kabartmada Marcus'un tasvir edilmeyip ahfadının veya imparator ailesine mensup şahısların tasvir edilmiş olması lâzımdır. Ortadaki figürü Antoninus Pius olarak alırsak Terminus post quem 160 senesine isabet eder. Goethert'in de dediği üzere kabartmadaki Anadolu'nun Antoninler zamanına has olan canlılığı 138—160 devresinin umumî san'at tarzına uygundur.

¹ Winter K. I. B. 13, 413, 6.

² RM. 1933, 308, Taf. 50.

³ RM. 1934, 317.

⁴ RM. 1939; Wegner, *Herrscherbildnisse der Antonienzeit* s. 282'de ortadaki figürü Antoninus olarak kabul eder.

(Res. 18)'e gelince : sol omuza atılan mantonun üst katı ve göğdenin orta kısmı üzerindeki kıvrımların yatık hali ve kıvrımların sağ kolun yukarı kaldırılmasıyla vücuda gelen yuvarlak bükümlerden mantonun sol omuza atılmasıyla husule gelen mail kıvrımlara geçiş ve bu suretle mantonun alt sinusunun şekli tamamen kabartmadaki Antoninus olması muhtemel figürün togasına benzer. Bizim heykelin yandan bakılınca hiçbir kabarıklık göstermeyen yassı hali kabartmadaki çok düz figürleri hatırlatır. Antoninus dediğimiz figürün yüzünün sağ tarafında kalan üç derin makkap oyması, bizim heykelin iki yanında, saçlarda aynen bulunur. Fakat chiton eteğinin çok derin ve siyah gölgeli kıvrımları, mantonun yapılış tarzına nazaran daha geç bir işçiliği göstermektedir. Çünkü bu kadar koyu gölgeli, resmi andıran işçilik ancak 160 dan sonra hatıra gelir. Marcus sütununda, bu koyu gölgeli resmi andıran plastik tekniğin en klâsik nümunesini verir ¹.

Bu suretle bizim heykelerde (Res. 15) ve Milet müzlerinde bulunduğumuz halis plâstik klâsizmi yerine Antonin'lerin son zamanına has olan koyu gölgeli resim tekniğini buluyoruz. O halde bu üç heykeli yukarıda geçen noktalara dayanarak 160'dan sonraya koyabiliriz ².

Yalvaç heykeli (Res. 19) ise tamamen Marcus ve Lucius Verus devri san'at tarzına girer. Genç Faustina'nın 175 tarihinde eşinin hastalığı münasebetiyle Suriye'deki Avidius Cassius'a yazdığı mektupta Marcus'un ölümü halinde onun kendisiyle evlenmesini teklif ediyor ³. Buna göre saç tuvaletine dayanarak heykelin en aşağı (160-170) tarihinde (Genç Faustina'nın imparatoriçeliği zamanı) yapılmış olması lâzımdır.

(Res. 20)'de görülen elbise kıvrımları ve saçın buklelerindeki kuvvetli makkap izleri, gölge ve ışık yollarıyla resmi andıran barok tarzı III. yüzyılın habercisidir.

(Res. 21) ise mantonun geniş düzlükleri arasında derin, ince oymalar eyalet atölyesi mahsulü olmasına rağmen III. yüzyılda bilhassa lâhitler üzerinde pek sık rastlanan işçiliği gözönüne koyuyor.

¹ Wegner J. d. İ. 61-174, s. 111, Abb. 17.

² Bu üç heykel tarihi ve siyasi bir eser olan Marcus âbidesi üzerindeki figürleri hatırlatarak o devrin zevkini ifade ederken kitlevi vaziyetleriyle Efes'in mahalli hususiyetlerini de nakletmiş oluyorlar.

³ Pauly Wissowa Real Enc. I, 2, 2313.

Anadolu'nun elbiseli kadın heykellerinin tip, üslup ve teknik bakımından müşterek özellikleri.

I., II. yüzyıllarda Anadolu'nun muhtelif yerlerinden gelen 22 kadın heykelinin incelenmesi, buldukları eski medeniyet merkezine, ondan müteessir olma derecelerine göre muhtelif neticeler vermesine rağmen hepsinde müşterek bir yakınlığın bulunduğunu ortaya koyar. Yakınlığın sırrı gerek tip, gerek üslup ve teknik bakımından heykellerin yerli olmasındadır. Helenistik çağda Güney Anadolu'dan Roma'ya kadar tesirini gösterdiğini bildiğimiz orijinali Praxiteles'e varan son Helenistik Pudicitia tipinde yapılmış hatıra portre heykelleri imparatorluğun ilk zamanlarında Manisa'da, Trayan devrinde Afrodiasias'da kopya ediliyor.

Efes'den Hera tipi Antalya portre statüsü için Hadrianus zamanında model olarak kullanılıyor. Efes'den Safo IV. yüzyıl Mausolos tipinin bir tekrarıdır. Milet müzleri Anadolu'nun Helenistik Filiskos müzlerinin kopyalarıdır. Bu eski tipler yalnız 20 yıllık heykellere örnek olarak kalmıyor, bilhassa milâttan sonra III. yüzyılda Anadolu Sidamara, Silifke lâhitleri üzerinde ve oradan Roma, Ravenna lâhitlerine geçerek geç Antik çağa kadar varlığını koruyor. I. ve II. yüzyıla ait giyimli Tanrıça heykelleri tipinde ise Demeter, Tyche, Kore Kybele, Nemesis'e tesadüf olunuyor. Bu suretle Yunanlı, Hitit ve Doğu kült ve dininin izleri milâttan sonraya kadar getirilmiş oluyor.

Portre statülerinin motiflerinde Roma devrinin yaptığı tek hizmet, eski modellerin ellerine veya elbiselerine ilâve olunan atribu ve süslerden ibaret kalmıştır. Hakikaten bu devirde eski Yunan kıyafetiyle Romalı kadın giyimlerini birbirinden ayırt etmek çok güçleşiyor. Yalnız zamanın zevkini duyuran o ilâveler, duruş ve hareketler, her imparatoriçenin saç tuvaleti aradaki farkı izah ediliyor.

Üslup hususlarına gelince: I., II. yüzyıl eserleri tamamen eski tiplerin kopyası olurken eski heykellerin yapılışı, vücut nisbeti, baş şekli kopistin çalışmasına göre doğrudan veya değiştirilerek alınmıştır.

Orijinallere sadakat Anadolu eserlerinde İtalya ve diğer eyaletlerden ayrı mahiyettedir. İmparatorluğun Ogüst ve Hadrian zamanındaki Klâsizmi, Anadolu'da İtalya'dakinden farklı olmuştur. Anadolu, Yunanistan (Yeni Atina) cereyanında olduğu gibi kopya ederken

eski Yunan geleneklerine bağlı kalarak canlı, sıcak, içten dışarıya doğru bir hayat ve enerji veren, göze güzel ve cana yakın heykeller yaratmıştır. Buna mukabil İtalya ve diğer Kuzey Afrika, Suriye ve Mısır atölyeleri ihtişam, zenginlik, fazla gayret göstermelerine rağmen umumî tesiri her zaman için kuru bir zarafet ve soğuk kibarlıktan ibaret olmuştur.

Anadolu'nun bu suretle Manisa'nın ince, Afrodizias'ın kaba, barok ; Milet'in klâsik ve Helenistik hatıralı ; Efes'in kitlevî tarzı benimsiyen kopyacı atölyeleriyle, diğer eyalet atölyelerinin muhtelif işçilikte olan eserleri biraz da zamanın umumî cereyanından aldıklarını naklederken eski dedelerinden geçen heykelcilik görüşünü bize yazı ile değil, şekil lisaniyle anlatmış oluyorlar.

Heykellerin pek azında elde edilen portreleri Roma'nın kuru realist hatlarını ifadeden uzaktır. Helenizmin individuel karakteri ve IV. yüzyılın ideal teferrüatı zayıflamış da olsa yine hissediliyor. Şu halde Anadolu'lu san'atkârlar Oğüst devrinin klâsik, Klavdius'ların şematik, Flavyenlerin toplu, geniş şekil vermesi ; Trayan devri zevkinin kaba, sert ; Hadrian'ın yumşak, ince ; Antoninlerin ilk zamanlarda sakin sonunda baroklaşan hatlarını naklederken doğru göreneklerini kullanıyorlar.

Tekniğe bakarsak : Anadolu heykellerinin tekniği her kopyacı atölyesine göre değişir. Afrodizias'da görülen dekoratif ve mahirane teknik hattâ İtalya'ya kadar tesirini uzun zaman göstermiştir, Menderes Manisası'nda heykeltraş kalemi hafif ve sathî çalışır. Milet'te Anadolu heykelciliğine bir karakter verecek kadar müessir olmuş bulunan vücudun üst sathının fevkalâde pürüzsüz modellen-dirilmesi, elbise kıvrımlarının geniş düzlükler arasında meydana gelen yatık hali, Hadrianus'la başlayan bu tekniğin Antoninler devrinde burada haliyle inceleştğini ve değiştğini anlatır.

Umumiyetle Antoninler zamanında bundan sonra vücuda getirilen heykellerde kuvvetli makkap tekniği hâkimdir.

Efes'in Antoninlerin sonuna ait, III. yüzyılın ilk habercileri diyeceğimiz kadın heykellerinde derin elbise kıvrımları, saçlardaki resmi andıran ışık ve gölge oyunları barok üslûbun ilk emareleridir.

Böylece zamanın zevki bu eserleri tekrar işçiliklerine göre birliğe götürmektedir.



Resim 1 — Meandr Manisası. (İstanbul).



Resim 2 — Meandr Manisasi. (Istanbul).



Resim 3 — Meandr Manisasi. (Izmir).



Resim 4 — Meandr Manisası. (İzmir).



Resim 5 — Afrodizias. (İstanbul).



Resim 6 — Afrodizias. (İstanbul).



Resim 7 — Afrodizias. (İstanbul).



Resim 8 — Afrodizias. (İzmir).



Resim 9 — Aspendos. (Aspendos).



Resim 10 — Aspendos. (Antalya).



Resim 11 — Milet. (İstanbul).



Resim 12 — Milet. (İstanbul).



Resim 13 — Milet. (İstanbul).



Resim 14 — Milet. (İstanbul).



Resim 15 — Efes. (İzmir).



Resim 16 — Efes. (İzmir).



Resim 17 — Efes. (İzmir).

Lev. LXIII



Resim 18 — Efes. (İzmir).



Resim 19 — Yalvaç. (İstanbul).



Resim 20 — Bolu. (İstanbul).



Resim 21 — Silifke. (Silifke).



Resim 21 a -- Silifke. (Silifke).